

**TARI JEMPARINGAN
KARYA SUNARNO PURWOLELONO
(KAJIAN KRITIK SENI HOLISTIK)**

SKRIPSI



Aran Ditio Fathoni

NIM 14134182

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA**

2019

**TARI JEMPARINGAN
KARYA SUNARNO PURWOLELONO
(KAJIAN KRITIK SENI HOLISTIK)**

SKRIPSI

“Untuk memenuhi sebagai persyaratan

guna mencapai derajat Sarjana S-1

Program Studi Seni Tari

Jurusan Tari”



**Aran Ditio Fathoni
NIM. 14134182**

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA**

2019

PENGESAHAN

Skripsi

TARI JEMPARINGAN KARYA SUNARNO PURWOLELONO (KAJIAN KRITIK SENI HOLISTIK)


yang disusun oleh

Aran Ditio Fathoni
NIM. 14134182

telah dipertahankan di depan dewan penguji
pada tanggal 1 Februari 2019

Susunan Dewan Penguji

Ketua Penguji,


Hadi Subagyo S.Kar., M.Hum.
NIP. 195602261978031001

Penguji Utama,


Dr. Srihadi, S.Kar., M.Hum.
NIP. 195903301982031002

Pembimbing,


Dr. Maryono S.Kar., M.Hum.
NIP. 196006151982031002

Skripsi ini telah diterima
sebagai salah satu syarat mencapai derajat Sarjana S-1
pada Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

Surakarta, 1 Februari 2019

Dekan Fakultas Seni Pertunjukan,


Dr. Sugeng Nugroho, S.Kar., M.Sn.
NIP. 196509141990111001

Motto dan Persembahan

Motto

*"Tumindak saka ati, tumeka sejatining urip,
jujur sanajan ajur, sabar lan pitulungan,
mbukak jagad jembare kasunyatan"*

(Aran D. Fathoni)

"Sepiro gedhening sengsara yen tinompo among dadi coba"

(Seberapa besar cobaan yang diberikan dari Tuhan kepada kita, apabila kita terima dengan sabar dan tawakal pasti akan merasakan hikmahnya)

"Suradira Jayaningrat lebur dening Pangastuti"

(Semua perbuatan yang salah atau kemungkaran pasti akan hancur oleh kebenaran atau yang berhak)

"Memayuhayuning buwono"

(Falsafat Jawa)

Persembahan

Skripsi ini saya persembahkan untuk:

Ibu dan Bapak saya terkasih, Sri Suparti dan Kadaryanto

serta Suharni dan Fajar Sriyanto

Adik-adik saya tersayang Fachmi D. Tika dan M. Adiansyah F.

serta seseorang yang istimewa, Citra Resmi Handayani

atas do'anya yang selalu menyertai dalam setiap langkah.

Sahabat-sahabat tercinta, Arko Kilat, Seno Ajhi, Yunita Sari, Hussein Ali,

Sundhusiya, Fajar, Galih, Dewi dan teman-teman Angkatan 2014,

terima kasih untuk semuanya.

PERNYATAAN

Yang bertanda tangan dibawah ini,

Nama : Aran Ditio Fathoni
NIM : 14134182
Tempat, Tanggal Lahir : Bojonegoro, 22 Juni 1991
Alamat Rumah : Jl. Walet IV Tegal Asri Rt/Rw 003/008,
Kel. Bejen, Kec. Karanganyar,
Kab. Karanganyar, Jawa Tengah
Program Studi : S-1 Seni Tari
Fakultas : Seni Pertunjukan

Menyatakan bahwa skripsi saya dengan judul: "Tari Jemparingan Karya Sunarno Purwolelono (Kajian Kritik Seni Holistik)" adalah benar-benar karya cipta sendiri, saya buat sesuai dengan ketentuan yang berlaku, dan bukan jiplakan (plagiasi). Jika di kemudian hari ditemukan adanya pelanggaran terhadap etika keilmuan dalam skripsi saya ini, atau ada klaim dari pihak lain terhadap keaslian skripsi saya ini, maka gelar kesarjanaan yang saya terima dapat dicabut.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenar-benarnya dan penuh rasa tanggung jawab atas segala akibat hukum.

Surakarta, 26 Januari 2019

Penulis,



Aran Ditio Fathoni

ABSTRAK

“TARI JEMPARINGAN KARYA SUNARNO PURWOLELONO (KAJIAN KRITIK SENI HOLISTIK)” (ARAN DITIO FATHONI), 2019, Skripsi Program Studi Seni Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Surakarta.

Penelitian ini bertujuan untuk mengungkap makna tari Jemparingan yang diciptakan oleh Sunarno Purwolelono dan karawitan tarinya diciptakan oleh Blacius Subono pada tahun 1979. Tari Jemparingan merupakan tari berpasangan termasuk *genre wireng* dengan menggunakan properti senjata *gendhewa* dan keris.

Permasalahan dalam pembahasan penelitian diantaranya bagaimana bentuk tari Jemparingan karya Sunarno Purwolelono dan bagaimana konsep kemunculan tari Jemparingan dan tanggapan penghayat terhadap tari Jemparingan karya Sunarno Purwolelono. Metode penelitian bersifat kualitatif dengan menggunakan pendekatan kritik seni holistik. Metode pengumpulan data dengan cara observasi baik secara langsung maupun melalui media rekam, wawancara, dan studi pustaka. Landasan teori yang digunakan untuk mengupas tari Jemparingan menggunakan teori H.B. Sutopo tentang faktor genetik dan faktor afektif. Teori bentuk menggunakan pemikiran bentuk dari Maryono. Dalam aplikasinya analisis secara objektif verbal didukung dengan teori tindak tutur Kreidler dan secara objektif nonverbal merujuk pada pemikiran pembagian unsur-unsur tari menurut Maryono.

Hasil temuan penelitian, berdasarkan pembahasan dan keterkaitan ketiga faktor: objektif, genetik dan afektif dalam tari Jemparingan dapat ditarik simpulannya bahwa, seorang seniman ingin menyatakan bahwa tari Jemparingan untuk menggambarkan prajurit yang gagah, sakti, trengginas, dan agung yang selalu sigap dan waspada dalam menjalankan tugas dengan cara berlatih senjata *gendhewa* dan keris.

Kata Kunci: Tari Jemparingan dan Kritik Seni Holistik.

KATA PENGANTAR

Alhamdulillahirobbil'alamiin.

Syukur Alhamdulillah, penulis panjatkan kehadiran Allah SWT yang telah melimpahkan rahmat, hidayah, serta anugerah-Nya sehingga penulis dapat menyelesaikan skripsi dengan judul "Tari Jemparingan Karya Sunarno Purwolelono (Kajian Kritik Seni Holistik)". Kedua kalinya sholawat serta salam penulis haturkan kepada junjungan Nabi Muhammad SAW, yang telah membawa kejalan terang benderang penuh hikmah dan berkah.

Penulis mengucapkan terima kasih kepada semua yang terlibat dalam skripsi ini. Pembimbing, narasumber, informan, serta berbagai pihak yang telah membantu dan memberikan motivasi hingga skripsi ini dapat terselesaikan. Dr. Maryono, S.Kar., M.Hum., selaku pembimbing tugas akhir yang dengan sabar dalam memberikan ilmu dan arahan selama proses tugas akhir sampai penelitian dapat terselesaikan, penulis mengucapkan terima kasih.

Penulis menyampaikan terima kasih kepada Nuryanto S.Kar., M.Sn., selaku penasehat akademik. Ketua Program Studi Seni Tari, Dwi Rahmani, S.Kar., M.Hum., dan selaku Ketua Jurusan, Hadawiyah Endah Utami, S.Kar., M.Sn., penulis mengucapkan terima kasih. Dr. Sugeng Nugroho, S.Kar., M.Hum., selaku Dekan Fakultas Seni Pertunjukan dan Rektor Institut Seni Indonesia Surakarta, Dr. Drs. Guntur, M. Hum., penulis menyampaikan terimakasih.

Penulis mengucapkan terima kasih kepada Wahyu Santoso Prabowo, S.Kar., M.Hum., Blacius Subono, S.Kar., M.Sn., Suyanto S.Kar., MA., Didik

Bambang Wahyudi, S.Kar., M.Sn., dan Jonet Sri Kuncoro, S.Kar., M.Sn., serta berbagai pihak yang penulis tidak bisa menyebutkan satu persatu yang telah membantu dan memberikan informasi terkait tari Jemparingan. Kepada kedua Orang tua Sri Suparti dan Kadaryanto serta Suharni dan Fajar Sriyanto, yang senantiasa memberikan motivasi dan do'a restu yang selalu mengiringi dalam setiap langkah penulis.

Citra Resmi Handayani, Fachmi Dyah Tika, dan Muhammad Adiansyah Fachrani penulis mengucapkan terima kasih. Sahabat-sahabat tercinta, Arko Kilat Kusumaningrat, Seno Baju Ajhi, Yunita Sari, Hussein Ali, Ika Sundhusiya, Fajar Tri Asmoko, Ainun Galih, Dewi Subekti dan teman-teman Angkatan 2014 Program Studi Seni Tari, Institut Seni Indonesia, penulis mengucapkan terima kasih untuk semuanya.

Penulis menyadari bahwa di dalam penelitian ini masih banyak kekurangan dan jauh dari kata sempurna dalam diri penulis. Kritik dan saran yang bersifat membangun kiranya dapat disampaikan terhadap penulis dengan harapan agar menjadi lebih baik. Semoga penelitian ini dapat bermanfaat bagi semua pihak.

Surakarta, 25 Januari 2019

Aran Ditio Fathoni

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PENGESAHAN	ii
MOTTO DAN PERSEMBAHAN	iii
PERNYATAAN	iv
ABSTRAK	v
KATA PENGANTAR	vi
DAFTAR ISI	viii
DAFTAR GAMBAR	x
DAFTAR TABEL	xi
BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang Masalah	1
B. Rumusan Masalah	12
C. Tujuan Penelitian	12
D. Manfaat Penelitian	13
E. Tinjauan Pustaka	13
F. Landasan Teori	15
G. Metode Penelitian	19
1. Tahap Pengumpulan Data	19
a. Observasi	20
b. Wawancara	21
c. Studi Pustaka	25
2. Analisis Data	26
H. Sistematika Penulisan	26
BAB II BENTUK TARI JEMPARINGAN	27
A. Komponen Verbal	28
1. Teks <i>Ada-ada</i> dalam Tari Jemparingan	29
2. Teks <i>Sindhenan</i> dalam Tari Jemparingan	32
B. Komponen Nonverbal	36
1. Tema	36
2. Alur	37
3. Gerak	40
4. Penari	66
5. Pola Lantai	67
6. Ekspresi/ <i>polatan</i>	70
7. Rias	71
8. Busana	73
9. Musik	77

10. Panggung	82
11. Properti	82
12. Pencahayaan	85
13. Setting	86
 BAB III KONSEP KEMUNCULAN dan TANGGAPAN PENGHAYAT TARI JEMPARINGAN	 89
A. Konsep Kemunculan Tari Jemparingan	89
1. <i>Serat</i> Sebagai Rujukan Karya Tulis	89
2. <i>Penyutra</i> Sebagai Rujukan Karya	93
3. Penggalian <i>Beksan</i> Keprajuritan Sebagai Rujukan Karya	96
4. Gaya Sasonomulyo Sebagai Rujukan Karya	99
5. Pengalaman Sunarno Sebagai Dosen	102
B. Tanggapan Penghayat Terhadap Tari Jemparingan	105
1. Tanggapan Pengamat	106
a. Wahyu Santoso Prabowo	106
b. Didik Bambang Wahyudi	108
c. Jonet Sri Kuncoro	109
d. Eko Supriyanto	109
2. Tanggapan Penari	110
a. Anggono Kusumo Wibowo	110
b. Nandhang Wisnu Pamenang	112
c. Mauritius Tamdaru Kusuma	113
d. Nur Diatmoko	113
 BAB IV PENUTUP	 115
A. Simpulan	115
B. Saran	115
 DAFTAR PUSTAKA	 117
NARASUMBER	117
DISKOGRAFI	119
GLOSARIUM	120
LAMPIRAN	127
BIODATA PENULIS	133

DAFTAR GAMBAR

Gambar 1. Kerangka holistisitas Tari Jemparingan	15
Gambar 2. Pola lantai simetris dalam <i>sembahan</i>	67
Gambar 3. Pola lantai asimetris dalam <i>beksan</i> jurus	67
Gambar 4. Perpindahan pola lantai dengan garis lurus	68
Gambar 5. Perpindahan pola lantai dengan garis lengkung	68
Gambar 6. Rias wajah keprajuritan	72
Gambar 7. Detail rias alis, <i>sipatan</i> , dan gradasi garis hidung	72
Gambar 8. Kostum tari Jemparingan: a) <i>iket</i> , b) <i>bregos</i> , c) <i>sumping</i>	74
Gambar 9. Kostum tari Jemparingan: d) <i>kace</i> , e) <i>slempang</i> , f) <i>sampur cinde</i> , g) <i>sabuk cinde</i> , h) <i>klat bahu</i> , i) <i>poles</i> atau gelang tangan, dan j) <i>epek timang</i>	75
Gambar 10. Kostum tari Jemparingan: k) <i>jarik wiru modang</i> , l) celana merah, dan m) <i>binggel</i> atau gelang kaki	76
Gambar 11. <i>Gendhewa</i> sebagai properti tari Jemparingan	83
Gambar 12. Keris sebagai kostum dan properti tari Jemparingan, dengan bagian- bagiannya: a) <i>jejeran</i> , b) <i>selut</i> dan <i>mendhak</i> , c) <i>wilah</i> atau bilah, d) <i>warangka</i> , e) <i>gandar</i> , dan f) <i>pendhok</i>	84
Gambar 13. Gerak <i>nglebokne</i> keris	85
Gambar 14. Rias dan busana tari Jemparingan tampak depan	130
Gambar 15. Rias dan busana tari Jemparingan tampak samping kanan	130
Gambar 16. Rias dan busana tari Jemparingan tampak belakang	131
Gambar 17. Gerak <i>ngancap</i> keris dalam <i>beksan</i> jurus yang tampak trengginas	131
Gambar 18. Desain tengah penari dalam gerak <i>tanjak</i> kanan	132
Gambar 19. Desain bawah penari dalam gerak <i>jengkengan</i> – <i>manah</i>	132

DAFTAR TABEL

Tabel 1. Jenis-jenis Tindak Tutur (TT) yang melekat pada teks <i>Ada-ada Ngrempak</i>	30
Tabel 2. Jenis-jenis Tindak Tutur (TT) yang melekat pada teks <i>Sindhenan</i>	33
Tabel 3. Jenis-jenis gerak presentatif dan representatif tari Jemparingan pada bagian maju <i>beksan gendhing Ada-ada Ngrempak</i>	42
Tabel 4. Jenis-jenis gerak presentatif dan representatif tari Jemparingan pada bagian maju <i>beksan gendhing Lancaran Dirga</i>	42
Tabel 5. Jenis-jenis gerak presentatif dan representatif tari Jemparingan pada bagian <i>beksan gendhing Ladrangan</i>	43
Tabel 6. Jenis-jenis gerak presentatif dan representatif tari Jemparingan pada bagian <i>beksan jurus gendhing Srepeg Jegul pelog limo</i>	44
Tabel 7. Jenis-jenis gerak presentatif dan representatif tari Jemparingan pada bagian <i>perangan keris gendhing Srepeg Jegul pelog limo</i>	45
Tabel 8. Jenis-jenis gerak presentatif dan representatif tari Jemparingan pada bagian <i>beksan ngelik gendhing Ngelik Diradhameta</i>	45
Tabel 9. Jenis-jenis gerak presentatif dan representatif tari Jemparingan pada bagian <i>beksan panahan Sampak Jwala</i>	45
Tabel 10. Jenis-jenis gerak presentatif dan representatif tari Jemparingan pada bagian mundur <i>beksan gendhing Ayak-ayakan</i>	46
Tabel 11. Jenis-jenis gerak presentatif dan representatif tari Jemparingan pada bagian mundur <i>beksan gendhing Sampak manyuri</i>	46
Tabel 12. Persentase gerak presentatif dan representatif dalam tari Jemparingan	47
Tabel 13. Deskripsi gerak tari Jemparingan karya Sunarno Purwolelono	48

BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Tari Jemparingan diciptakan pada tahun 1979 oleh Sunarno Purwolelono dan karawitan tarinya diciptakan oleh Blacius Subono. Tari Jemparingan ditampilkan pertama kali dalam acara pernikahan putri pamannya Sunarno yaitu Harjanto Sumadi Sastro di Jakarta. Harjanto Sumadi Sastro merupakan Wakil Ketua DPR-RI dari Partai Demokrasi Indonesia (PDI), sekaligus penanggap dari tari Jemparingan (wawancara, Wahyu Santoso Prabowo, 1 Juni 2018). Terdapat beberapa tari yang dipertunjukan pada resepsi pernikahan tersebut, diantaranya: Fragmen Ronggolawe Gugur, tari Enggar-enggar, tari Gambyong, dan tari Jemparingan. Adapun penari tari Jemparingan dalam acara tersebut adalah Maryono dan Sujendro (wawancara, Maryono, 4 Oktober 2018).

Tari Jemparingan menggambarkan prajurit yang berlatih dalam menggunakan senjata *gendhewa* dan keris agar dapat menjalankan tugasnya menjaga ketentraman Negara. Tari Jemparingan merupakan tari tradisi Surakarta berpasangan yang memiliki bentuk sajian pola *garap* gerak yang bersama-sama, bentuk rias dan busana yang sama, serta tidak ada yang menang ataupun kalah merupakan ciri-ciri dari tari *genre wireng*. Hal ini sesuai dengan pernyataan Hadi Subagyo bahwa, tari *wireng* adalah

gambaran prajurit yang sedang berlatih perang, sebuah ungkapan penggambaran perang, bukan peristiwa perang sesungguhnya (2010:111).

Hal ini selaras dengan pernyataan Wahyu Santoso Prabowo bahwa,

Tari *wireng* merupakan salah satu *genre* tari Jawa yang bertemakan perang atau keprajuritan. Hal ini ditandai adanya *garap* perang dan atau olah keprajuritan yang dilakukan oleh 2, 4, 8, penari atau lebih (berpasangan), dengan menggunakan senjata tradisional seperti tombak, *pedhang*-tameng, *gendewa*-panah, *dhadhap*-keris, dan lain-lain (2002:93).

Struktur sajian tari Jemparingan terdiri dari: maju *beksan*, *beksan*, *beksan* jurus, *perangan* keris, *beksan* *ngelik*, *beksan* panahan dan mundur *beksan*. *Garap* karawitan tari pada bagian maju *beksan* diawali dengan *Ada-ada Ngrempak* yang dilanjutkan dengan *gendhing* *Lancaran Dirga*. *Beksan* dalam tari Jemparingan menggunakan karawitan tari dengan pola *garap* *Ladrangan*. *Beksan* jurus dan *perangan* keris menggunakan *gendhing* *Srepeg Jegul pelog limo*, lalu kembali lagi *beksan* *ngelik* dengan *gendhing* *Ladrang Diradhameta*. *Beksan* panahan dalam tari Jemparingan menggunakan *gendhing* *Sampak Jwala* dan berubah menjadi *gendhing* *Ayak-ayakan* pada saat mundur *beksan* yang dilanjutkan dengan *garap* *gendhing* *Sampak manyuro slendro nem*. *Garap* *gending* yang disajikan dalam tari Jemparingan memiliki kesan rasa *nyawiji* dengan *garap* gerakannya. Rasa yang dihadirkan mulai dari *Ada-ada Ngrempak* hingga *gendhing* *Sampak manyuro slendro nem* memiliki kesan rasa gagah. Kesan rasa gagah dalam *garap* *gendingnya* semakin memperkuat kualitas gagah dalam gerakannya.

Rias yang digunakan dalam sajian tari Jemparingan menggunakan rias *gagahan* keprajuritan dengan bentuk *alisnya* menggunakan pola *menjangan ranggah*. Busana atau kostum dalam tari Jemparingan pada umumnya didominasi dengan warna merah. Dominasi warna merah dalam busananya memberikan kesan gagah, berani, tegas, dan berwibawa (agung). Adapun *ricikan* kostum tari Jemparingan sebagai berikut: *iket*, *sumping*, *klat bahu*, *kalung kace*, *slempang*, *poles* atau gelang tangan, *binggel* atau gelang kaki, *sabuk cinde*, *epek timang*, *sampur*, *jarik wiru modang*, dan celana merah. Penggunaan *sampur* pada busana tari Jemparingan terdapat kesamaan dengan tari *Prajuritan*. Desain *sampur* dibuat dengan model *sorengan*, seperti tokoh *Arya Penangsang*, modifikasi dari Kethoprak *gedhok*. Properti dalam tari Jemparingan menggunakan *gendhewa* dan keris.

Dalam perkembangannya, tari Jemparingan, selain disajikan secara berpasangan, juga dapat disajikan secara tunggal seperti pada acara Gelar Karya Dosen dalam rangka Dies Natalies ISI ke-50 pada tahun 2009. Tari Jemparingan juga dapat disajikan secara kelompok, seperti pada acara Madhah Do'a dan Harapan bersamaan dengan Peringatan 40 Hari Wafatnya Empu Tari Gagah Surakarta Sunarno Purwolelono tahun 2012. Perbedaan yang mencolok dari sajian tari Jemparingan yang disajikan secara tunggal, pasangan, ataupun kelompok terletak pada jumlah penari dan pola lantai yang dihadapkannya. Adapun penulis lebih memfokuskan penelitiannya pada sajian tari Jemparingan dengan *garap* berpasangan

sebagaimana bentuk awal diciptakannya tari Jemparingan. Objektifitas yang terdapat dalam tari Jemparingan, penulis gunakan untuk mengarahkan keterkaitan latar belakang terhadap rumusan masalah yang berhubungan dengan bentuk tari Jemparingan.

Secara historis sesungguhnya karya tari Jemparing bukan merupakan karya baru. Dalam *Serat Wedhapradangga* disebutkan bahwa, terdapat *beksan wireng* yang dimiliki oleh Keraton, diantaranya adalah *beksan Jemparing Ageng* dan *Jemparing Alit* (Pradjapangrawit, 1990:85-86). Terkait dengan *beksan wireng Jemparing Ageng* dan *Alit* yang dimiliki Keraton, keduanya menggunakan properti yang sama yaitu *gendhewa*. Sunarno rupanya menginginkan *beksan Jemparing Ageng* yang merupakan tari *wireng* klasik Keraton yang pernah hilang sebelumnya, yang bentuk dan struktur sudah tidak diketahui lagi untuk dimunculkan kembali (wawancara, Wahyu Santoso Prabowo, 1 Juni 2018).

Keraton Kasunanan juga memiliki prajurit *Penyutra* dengan menggunakan senjata *gendhewa* yang sama dengan salah satu properti tari Jemparingan (wawancara, Maryono, 17 Juli 2018). Teguh Sutrisno lebih jauh menjelaskan bahwa,

Prajurit *Penyutra* merupakan prajurit *pinilih* yang mempunyai tugas pengamanan dan perlindungan terhadap Raja. Hal ini dibuktikan ketika prajurit *Penyutra* itu bertugas selalu berada di samping Kereta Garuda Kencana sebagai titihan Sang Raja, maka tidak berlebihan apabila prajurit *Penyutra* memiliki tanggung jawab atas keselamatan dan keamanan Raja (1999:26-27).

Penggambaran prajurit *Penyutra* pada realitanya difungsikan sebagai prajurit pengawal dalam rangkaian acara-acara besar Keraton seperti: Upacara *Grebeg* Maulud Nabi Muhammad SAW, Upacara *Hajat Dalem Malem Selikuran* pada bulan *Romadhon*, Upacara adat *Kirab Ageng Jumenengan Dalem*, dan Ulang tahun penobatan Sang Raja. Dalam menjalankan tugas sebagai pengawal Raja, prajurit *Penyutra* memiliki tempat yang istimewa atau tergolong penting. Hal ini dapat dibuktikan dalam *Grebeg* Maulud, posisi prajurit *Penyutra* berada dibelakang *Gunungan* sebagai simbolisasi pengawalan pengganti Raja. Pada saat *Kirab Ageng Jumenengan Dalem*, posisi *Penyutra* berada di samping Kereta Kyai Garuda Kencana, hal ini membuktikan bahwasanya prajurit *Penyutra* memiliki tugas penting dalam perannya. Selain itu, prajurit *Penyutra* merupakan satu-satunya prajurit Keraton yang dapat menari (Teguh Sutrisno, 1999:16-19).

Dalam menciptakan tari Jemparingan, Sunarno sendiri yang meminta struktur gending dan *garap* karawitannya diserahkan sepenuhnya terhadap Subono. Gending yang digunakan dalam tari Jemparingan merupakan *garapan* baru. Pemahaman *garapan* baru disini diartikan, belum ada kesamaan dengan gending sebelumnya, kecuali *gendhing Diradhameta*, yang merupakan permintaan spontan Sunarno pada saat proses *garapnya*. *Ada-ada Ngrempak*, *Lancaran Dirga* dan *Ladrangan* sengaja dibuat baru dan khusus untuk keperluan *garap* tari Jemparingan.

Gendhing Srepeg Jegul pelog lima, gendhing Sampak Jwala, gendhing Ayak-ayakan, dan gendhing Sampak manyuro slendro nem diambil dari materi-materi gending tradisi yang sudah ada sebelumnya oleh Subono. Pada waktu proses, Sunarno dan Subono saling mengisi satu sama lain, bahkan *garap* geraknya terpacu dengan rasa gendingnya. Kesepahaman tentang *karep* atau nilai *wigati* yang terkandung dalam *Jemparing* kemudian diungkapkan dan diterjemahkan melalui gerak dan karawitan tarinya (wawancara, Subono, 12 Oktober 2018). Latar belakang yang terkait dengan histori tari Jemparingan, penulis gunakan untuk mengarahkan rumusan masalah yang berhubungan dengan faktor genetik pengkarya.

Karya seni dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia mempunyai arti ciptaan yang dapat menimbulkan rasa indah bagi orang yang melihat, mendengar, atau merasakannya. Ditinjau dari definisi karya seni dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) tentunya terdapat penjelasan tentang aspek yang membentuknya. Siapa yang menciptakan karya seni, bentuk karya seni yang diciptakan, dan siapa yang melihat dan merasakan karya seni tersebut. Seniman sebagai pencipta karya seni, dalam seni tari disebut koreografer. Bentuk karya yang dimaksud adalah bentuk tari Jemparingan. Penonton dan penghayat adalah yang kedudukannya sebagai pengamat dan merasakan karya seni yang diciptakan seniman. Ketiga aspek tersebut merupakan kesatuan yang utuh dan menyeluruh, seniman atau koreografer sebagai genetik, tari

Jemparingan sebagai objektif, dan penghayat sebagai afektif. Ketiga aspek atau komponen tersebut merupakan sumber nilai dari setiap karya seni khususnya seni tari. Hal ini seperti yang dikemukakan Sutopo, bahwa:

Sumber nilai dari setiap karya seni pada dasarnya berkaitan langsung tiga komponen utama yang menunjang kehidupan seni di dalam kehidupan masyarakat. Tiga komponen kehidupan seni tersebut meliputi: (1) seniman, (2) karya seni, (3) penghayat. Tak akan pernah ada kehidupan seni dalam masyarakat manapun bila salah satu komponen tersebut ditiadakan (1995:8).

Secara genetik Sunarno merupakan koreografer tari Jemparingan. Sunarno lahir di desa Semono, Sambi, Kabupaten Boyolali, pada tanggal 14 Mei 1955 sebagai anak ke dua dari lima bersaudara. Sunarno dilahirkan dari keluarga seniman, ayahnya bernama Singodimejo dan ibunya bernama Suti. Sunarno mulai belajar menari pada usia 11 tahun, dilatih pamannya yaitu Sandiman dan Wiryo Sudiman. Lingkungan dan bakat seni yang memang sudah dimiliki rupanya mendorong Sunarno lebih giat belajar untuk semakin mencintai kesenian. Sunarno juga belajar menari di Sanggar dan mengikuti pentas Wayang Orang tobong Pakempalan Kagunan Jawi di Pati. Sunarno meningkatkan keseniannya secara akademis melalui pendidikan di Sekolah Konservatori Karawitan dan lulus pada tahun 1973. Setelah itu, melanjutkan studi di Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI) dan lulus pada tahun 1979, kemudian melanjutkan pada Jurusan Tari dan lulus pada tahun 1981. Pada tahun 2005, Sunarno lulus studi S2 di Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta.

Sunarno, selain seni tari, juga mempunyai pengalaman mempelajari kesenian seperti Kethoprak dan Wayang Orang. Sunarno belajar Kethoprak dengan berguru kepada seorang maestro Yusuf Agil. Selain itu Sunarno juga banyak bergabung dengan seniman Kethoprak Balai Kambang di Surakarta. Pengembaraan Sunarno dalam belajar Kethoprak juga berguru kepada Hidayat, seniman Kethoprak di Jogjakarta. Sunarno belajar Wayang Orang di Radio Republik Indonesia (RRI), Sriwedari, dan Bharata Jakarta (wawancara, Maryono, 4 Oktober 2018).

Karya-karya tari Sunarno yang dihasilkan merupakan karya tari tradisi gaya Surakarta yang cenderung memiliki warna tari gaya Yogyakarta. Hal ini terungkap berdasar pernyataannya dengan pertimbangan rasa yang ingin diungkapkannya, delapan puluh persen karyanya diwarnai dengan warna kualitas tari gaya Yogyakarta (dalam Didik Bambang Wahyudi, dkk, 1997:27). Karya-karya besar Sunarno yang cukup fenomenal hingga sekarang diantaranya: tari *Topeng Klana* (1975), *Langendriyan Ronggolawe Gugur* (1979), tari *Driasmara* (1979), *Joged* (1981), tari *Anila Prahastha* (1988), dan tari *Gambyong Mudhatama* (1989) (Sudati, 2007:140-143). Karya Tari *Sidapakso* pernah membawa Sunarno menjadi penata tari terbaik II Surakarta tahun 1973.

Peneliti melihat tari Jemparingan sebagai objek yang berbeda, sehingga memiliki keistimewaan tersendiri daripada tari keprajuritan yang lain. *Garap* gerak dalam sajiannya banyak menggunakan pola-pola

gerak *jojoran* yang terkesan menghentak, sehingga peneliti merasakan kagum pada saat proses pengamatan. Rasa gending yang memiliki kesan rasa semangat, gagah, dan agung pada saat peneliti mendengarkannya memberikan rangsangan bagi peneliti untuk mencermatinya lebih lanjut. Penggunaan kombinasi properti *gendhewa* dan keris semakin menambah ketertarikan peneliti pada objek penelitian.

Tari Jemparingan merupakan salah satu karya Sunarno yang masih hidup hingga sekarang. Potensi yang tampak dalam tari Jemparingan, secara objektif merupakan karya dengan kualitas yang cukup tinggi. Pada tahun 1982, tari Jemparingan digunakan sebagai Penataran tenaga teknis se-Jawa Tengah dengan materi penciptaan tari tradisi dengan tujuan atau *output* kegiatan, Festival Dramatari (wawancara, Didik Bambang Wahyudi, 28 Maret 2018). Pada tahun 1985, tari Jemparingan direkam dan dibakukan kedalam kaset pita produksi Lokananta dengan nomer izin dagang, DEPERIND No $\frac{172/53m/s. IV/76}{3960/135.7/5}$ No. 001/ASIRI/ 78. Biaya rekaman yang tidak murah pada waktu itu membuat tari Jemparingan memiliki keistimewaan tersendiri, dikarenakan dari sekian karya tari yang diciptakan oleh seniman-seniman tari di Surakarta, tari Jemparingan menjadi salah satu pilihan Lokananta. Sampul kaset rekaman tersebut menggunakan label dengan gambar seorang penari berkostum tari Jemparingan dengan pola gerak *tanjak ulap-ulap* kiri dengan *mandhe*

gendhewa di tangan kanan. Tari Jemparingan yang direkam dan dibakukan sebagai produk kaset Lokananta selanjutnya didistribusikan secara luas dikarenakan ada permintaan dari pasar atau masyarakat. Edukasi atau pendidikan dan sebagai koleksi menjadi alasan yang utama terkait pendistribusian produk kaset Lokananta yang bertemakan kesenian tradisi (wawancara, Danang, 25 Oktober 2018).

Pada tahun 1986 tari Jemparingan dijadikan sebagai bahan ajar materi Mahasiswa Semester VI Jurusan Seni Tari di STSI Surakarta. Tari Jemparingan hingga sekarang dijadikan sebagai materi untuk menambah perbendaharaan Mahasiswa tari yang akan menempuh ujian Pembawaan dan Tugas Akhir dengan minat Kepenarian di STSI Surakarta hingga sekarang menjadi ISI Surakarta. Tari Jemparingan secara sajian memiliki tingkat kesulitan yang lebih tinggi daripada materi tari keprajuritan lainnya, seperti: *Eka Prawira*, *Prawiro Watang*, *Bandayuda*, tetapi dari segi rasa *antebnya*, *Lawung Ageng* yang paling *anteb* (wawancara, Jonet Sri Kuncoro, 16 Desember 2017).

Dalam rangka mengungkap tari Jemparingan, selain objek, peneliti juga harus memahami keterlibatan seniman dan penonton. Keterlibatan seniman, peneliti memahaminya sebagai latar belakang, konsep kemunculan tari Jemparingan. Penonton dalam hal ini merupakan penghayat yang memberikan tanggapan terhadap tari Jemparingan. Dalam peristiwa seni, pada dasarnya tampak keterlibatan antara seniman,

karya, dan penonton. Seniman dalam menciptakan karya seni tentunya mempunyai maksud yaitu ingin menyampaikan nilai kepada penonton.

Hal ini sesuai dengan pernyataan Maryono bahwa,

Karya tari merupakan produk seniman yang ditujukan kepada penonton untuk mendapatkan sebuah hayatan. Kehadiran tari tidak sekedar sebagai bentuk hiburan belaka, melainkan juga membawa pesan-pesan makna yang terkandung di dalamnya yang dapat berupa nilai-nilai moral dan spiritual (2015:24).

Kehadiran karya tari Jemparingan memiliki pesan-pesan yang berupa nilai-nilai yang hendak mendapatkan tanggapan dari penghayat, untuk itu kehadiran karya tari Jemparingan tidak mungkin akan terlepas dengan masyarakat sebagai penghayatnya. Semakin tampak bahwa terdapat hubungan atau sebuah konektivitas antara seniman sebagai sumber genetik, tari Jemparingan sebagai sumber objektif, dan penghayat sebagai sumber afektif. Ketiganya saling terkait satu sama lain dan menjadi kesatuan yang utuh dan menyeluruh. Peneliti menggunakan pendekatan kritik seni holistik yang memandang suatu karya seni secara menyeluruh, mulai dari faktor genetik (konsep kemunculan), objektif (tari Jemparingan), dan afektif (tanggapan penghayat), untuk mengungkap tari Jemparingan.

Tari Jemparingan sebagai objek, dibahas melalui teori bentuk dengan membagi dua komponen besar dalam karya seni yaitu komponen verbal yang bersifat kebahasaan yang terdapat dalam *Ada-ada* dan *Sindhenan* serta komponen nonverbal yang bersifat nonkebahasaan yang meliputi:

tema, alur, gerak, penari, pola lantai, ekspresi wajah/ *polatan*, rias, busana, musik, panggung, properti, pencahayaan, dan setting. Faktor genetik seniman akan membahas konsep kemunculan tari Jemparingan yang mendasarkan pada latar belakang pengalaman seniman pencipta. Faktor afektif yaitu tanggapan penghayat terhadap tari Jemparingan baik secara fisik maupun nonfisik.

B. Rumusan Masalah

Berdasarkan uraian latar belakang tersebut, dapat ditarik rumusan masalahnya sebagai berikut:

1. Bagaimana bentuk tari Jemparingan karya Sunarno Purwolelono?
2. Bagaimana konsep kemunculan tari Jemparingan dan tanggapan penghayat terhadap tari Jemparingan karya Sunarno Purwolelono?

C. Tujuan Penelitian

Tujuan utama penulis adalah mendapat jawaban dari permasalahan yang telah disebutkan diatas, adapun penulis juga memiliki beberapa tujuan diantaranya:

1. Mendiskripsikan dan menjelaskan bentuk tari Jemparingan karya Sunarno Purwolelono.
2. Menjelaskan konsep kemunculan tari Jemparingan dan tanggapan penghayat terhadap tari Jemparingan karya Sunarno Purwolelono.

D. Manfaat Penelitian

Dalam penelitian ini, meskipun sudah banyak penulisan terkait dengan tari Jemparingan, tetapi belum ada tulisan tentang penelitian tari Jemparingan secara menyeluruh. Manfaat penelitian yang dapat diambil dalam tulisan tentang tari Jemparingan ini bagi pembaca yaitu:

1. Dapat memberikan wawasan tentang konsep kemunculan tari Jemparingan, tari Jemparingan sebagai objek, dan tanggapan penghayat terhadap tari Jemparingan.
2. Dapat menambah wawasan sebagai bahan kajian tentang tari Jemparingan.

Manfaat penelitian bagi Instansi, ISI Surakarta, sebagai berikut:

1. Sebagai penambah perbendaharaan keilmuan dalam seni pertunjukan umumnya, seni tari khususnya.
2. Menambah koleksi buku perpustakaan tentang tari Jemparingan.

E. Tinjauan Pustaka

Tinjauan pustaka bertujuan untuk menunjukkan keaslian atau orisinal gagasan dan posisi penelitian dalam konstelasi penelitian sebelumnya atau yang sudah ada (Tim Penyusun Fakultas Seni Pertunjukan, 2017:22). Tari Jemparingan sebagai objek penelitian dikaji secara menyeluruh sehingga mendapatkan pembahasan tentang makna

dari tari Jemparingan. Belum ada penelitian tentang penulisan tari Jemparingan yang dikaji secara menyeluruh mulai dari faktor genetik, faktor objektif, dan faktor afektif, jadi terkait dengan penulisan ini masih orisinil. Korelasi penulisan sebelumnya terkait tari Jemparingan, berupa deskripsi dan gambaran umum yang berkaitan dengan tari Jemparingan.

Kertas Kerja Kepenarian, Kepenarian Tari Gagah Gaya Surakarta, Wijanarko, 2004, Program Studi Seni Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, STSI Surakarta. "Kertas kerja ini menjelaskan tentang proses pencapaian kualitas kepenarian dan deskripsi hasil sajian". Tulisan tentang tari Jemparingan berbentuk dekripsi singkat yang menjelaskan tema tari Jemparingan, tahun penciptaan, dan pembawaan karakter yang diungkapkan melalui tari Jemparingan.

Kertas Kerja Kepenarian, Tari Tradisi Gaya Surakarta (Wireng-pethilan/Fragmen/Prajuritan). Karya Kepenarian, Ayok Eko Pertiwi, 2008, Program Studi Seni Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, ISI Surakarta. "Kertas kerja ini menjelaskan tentang proses yang dicapai untuk menjadi penari yang berkualitas dan deskripsi umum tentang materi yang dibawakan". Tari Jemparingan, diulas dengan pendeskripsian secara umum, tema tari, tahun penciptaan, dan gambaran secara umum tentang tari Jemparingan.

Kertas Kerja Kepenarian, Tari Tradisi Surakarta Tari Putra Gagah (Wireng-pethilan/Fragmen). Karya Kepenarian, Dibyو Suseno, 2009,

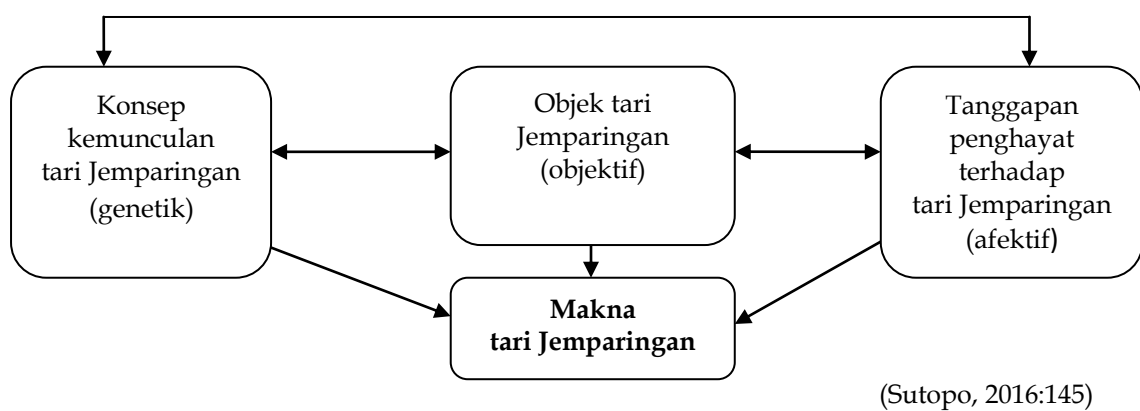
Program Studi Seni Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, ISI Surakarta. “Kertas kerja kepenarian ini menjelaskan tentang proses pencapaian kualitas kepenarian dan gambaran umum penyajian. Tulisan yang disampaikan terkait dengan tari Jemparingan, berbentuk deskripsi secara singkat atau gambaran umum tari Jemparingan.

F. Landasan Teori

Peneliti menggunakan pendekatan kritik seni holistik yang memandang suatu karya secara utuh dan menyeluruh.

Model ini dipandang paling lengkap karena memandang suatu karya, program atau peristiwa dan kondisi tertentu, kualitasnya harus dipandang dari perspektif latar belakangnya (faktor genetik), kondisi formal yang berupa kenyataan obyektifnya (faktor objektif), dan hasil atau dampaknya (*output, product, outcome*) yang juga meliputi persepsi orang yang berinteraksi dengan program atau karya yang dievaluasi tersebut (faktor afektif) (Sutopo, 2006:144).

Berkaitan dengan analisis tari Jemparingan dapat peneliti gambarkan sebagai berikut.



Gambar 1. Kerangka holistisitas tari Jemparingan

Peneliti dalam rangka mengungkap makna tari Jemparingan, menggunakan pendekatan kritik seni holistik yang memandang secara menyeluruh mulai dari faktor objektif, faktor genetik, dan faktor afektif. Faktor-faktor tersebut digunakan untuk menganalisis dan menjelaskan masalah-masalah yang terkait objektif tari Jemparingan, konsep genetik kemunculan tari Jemparingan, dan afektif sebagai tanggapan penghayat terhadap tari Jemparingan. Objektifitas tari Jemparingan selanjutnya dianalisis menggunakan pendapat Maryono terkait bentuk bahwa,

Bentuk adalah perpaduan dari beberapa unsur atau komponen yang bersifat fisik saling mengkait dan terintegrasi dalam suatu komponen. Bentuk tari secara garis besar terdiri dari komponen-komponen dasar yang dapat dibedakan menjadi dua, yaitu: a) komponen verbal dan b) komponen nonverbal (2015:24).

Pendapat Maryono tentang bentuk digunakan untuk mengkaji tari Jemparingan secara objektif. Objektifitas tari Jemparingan kemudian diuraikan dan dikelompokkan kedalam komponen-komponen besar yang dibagi menjadi dua yaitu komponen verbal dan komponen nonverbal. Komponen verbal dalam tari Jemparingan yang bersifat kebahasaan yang berupa *Ada-ada Ngrempek* dan *Sindhenan* yang terdapat dalam *gendhing Ayak-ayakan*. Peneliti untuk menganalisis komponen verbal secara aplikatif menggunakan teori tindak tutur menurut Kreidler yang mengkategorisasikan tindak tutur menjadi tujuh jenis bentuk tindak tutur yaitu: tindak tutur asertif, tindak tutur performatif, tindak tutur verdiktif,

tindak tutur ekspresif, tindak tutur direktif, tindak tutur komisif, dan tindak tutur patik (dalam Maryono, 2010:36-38). Komponen nonverbal merupakan komponen yang bersifat nonkebahasaan yang secara visual dapat ditangkap oleh alat indera manusia. Komponen nonverbal dalam tari Jemparingan, peneliti analisis menggunakan pembagian unsur-unsur tari berdasarkan pendapat Maryono, yang terdiri dari: tema, alur, gerak, penari, pola lantai, ekspresi wajah atau *polatan*, rias, busana, musik, panggung, properti, pencahayaan, dan setting (2015:52).

Faktor genetik menurut Sutopo, bahwa latar belakang (faktor genetik) yang berupa segala hal yang berkaitan dan terjadi sebelum karya, konteks awalnya, sebelum program terwujud, dan juga proses pembentukannya (2006:144). Pendapat Sutopo terkait dengan faktor genetik digunakan peneliti untuk mengungkap dan menguraikan konsep kemunculan tari Jemparingan yang merupakan sumber nilai atau makna. Hal ini sejalan dengan pernyataan Maryono, bahwa:

Pada dasarnya genetik dalam seni tari dimaknai sebagai bentuk konsep atau gagasan tentang beragam elemen atau unsur-unsur visual yang terdapat dalam karya tari dari seorang seniman pencipta atau koreografer sebagai induknya (2015:116).

Genetiksitas Sunarno atau bentuk konsep maupun gagasan yang berasal dari seniman pencipta, yang dituangkan dalam tari Jemparingan terdapat dalam komponen verbal yang bersifat kebahasaan pada bagian *Ada-ada Ngrempak* dan *Sindhenan*. Maryono lebih jauh menjelaskan bahwa,

komponen verbal dalam pertunjukan tari berfungsi sebagai penunjuk isi atau pesan makna dari seorang koreografer terhadap penonton (2015:25).

Ada-ada Ngrempek dan *Sindhenan* sebagai komponen verbal yang terdapat dalam tari Jemparingan bersifat primer dikarenakan sebagai penyampai isi atau pesan makna seorang koreografer kepada penonton. Konsep kemunculan tari Jemparingan didapat dari narasumber yang bersifat sekunder melalui wawancara kepada komposer tari Jemparingan yaitu Blacius Subono. Wawancara juga dilakukan kepada Wahyu Santoso Prabowo untuk mengetahui konsep kemunculan tari Jemparingan. Bentuk konsep maupun gagasan yang berasal dari seniman pencipta juga dapat dirujuk dari pengalaman-pengalaman Sunarno yang didasarkan pada, *Serat* sebagai rujukan karya tulis, *Penyutra* sebagai rujukan karya, penggalan *beksan* keprajuritan sebagai rujukan karya, gaya Sasonomulyo sebagai rujukan karya, dan pengalaman Sunarno sebagai dosen.

Faktor afektif menurut Sutopo bahwa, dampak, atau tanggapan beragam pengamat atau para pribadi yang terlibat (faktor afektif), dan juga manfaatnya (2006:144). Pendapat Sutopo tentang faktor afektif digunakan untuk mengungkap dan menguraikan rumusan masalah yang terkait dengan hasil hayatan atau tanggapan penghayat terhadap tari Jemparingan. Tanggapan penghayat dalam tari Jemparingan didapat melalui proses wawancara terhadap pengamat dan penari. Menurut Maryono bahwa, pengamat adalah orang yang dapat memberikan

tanggapan terhadap sebuah karya, karena memiliki kualifikasi di bidang seni (wawancara, Maryono, 23 Januari 2019). Penari merupakan penghayat yang melalui kepekaan tubuhnya, dapat memberikan informasi hasil hayatan tentang tari Jemparingan. Hasil hayatan atau tanggapan penghayat merupakan indikator terkait nilai-nilai yang ingin disampaikan pengkarya melalui simbolisasi tari Jemparingan.

G. Metode Penelitian

Metode penelitian ini menggunakan metode penelitian kualitatif. Penelitian kualitatif adalah jenis-jenis penelitian yang didasarkan pada parameter-parameter kualitas untuk menyajikan kebenaran inter subjektif (Sutopo, 2006:2). Penelitian kualitatif menempatkan peneliti sebagai alat pengumpul data yang paling utama yang menempatkan posisi sumber data menjadi sangat penting perannya dalam proses penelitian. Penelitian kualitatif bertujuan untuk mencari dan memahami kesimpulan dibalik data sehingga menemukan kebenaran.

Berikut tahapan-tahapan dalam metode penelitian kualitatif:

1. Tahap Pengumpulan Data

Tahap pengumpulan data diperlukan untuk pencarian data, baik data yang bersifat tertulis maupun data yang bersifat lisan. Data yang bersifat tertulis didapat dari buku-buku dan dokumen terkait dengan tari

Jemparingan. Data yang bersifat lisan didapat melalui proses wawancara terhadap narasumber terkait dengan tari Jemparingan. Dokumentasi dalam bentuk audio rekam terdapat dalam kaset produksi Lokananta seri ACD 224. Dokumentasi audio visual atau media rekam didapat peneliti dari sumber-sumber yang selanjutnya dijadikan koleksi pribadi peneliti. Dokumentasi audio rekam dan dokumentasi audio visual diperlukan dalam tahap pengumpulan data. Dokumentasi audio rekam dan audio visual dapat digunakan sewaktu-waktu oleh peneliti, mengingat sifat seni pertunjukan yang sesaat.

Berikut tahapan-tahapan dalam pengumpulan data:

a. Observasi

Observasi dilakukan dengan dua cara yaitu, observasi secara langsung dan observasi tidak langsung atau melalui media rekam. Observasi secara langsung dilakukan dengan cara pengamatan secara langsung bentuk sajian tari Jemparingan. Dalam observasi ini, peneliti bertujuan melakukan pengamatan pada saat *gladi resik* dan proses pra pentas, saat penari dirias dan memakai kostum, hingga pertunjukan tari dihelat. Observasi secara langsung dilakukan pada hari sabtu, 16 Desember 2017, dalam ujian Pembawaan Tari ISI Surakarta, bertempat di Gedung Mandala, Magelang. Observasi langsung juga dilakukan pada saat ujian Pembawaan Mahasiswa Semester VI Seni Tari, pada hari selasa, 12 Juli 2018 bertempat di Pendhopo GPH Jayakusuma ISI Surakarta.

Observasi tidak langsung atau melalui media rekam dalam bentuk audio visual dilakukan dengan cara pengamatan terhadap dokumentasi audio visual yang berbentuk rekaman. Observasi studi rekaman bertujuan untuk menganalisis bentuk dan struktur sajian tari Jemparingan. Dokumentasi rekaman yang dijadikan acuan peneliti dalam menganalisis bentuk dan struktur sajian tari Jemparingan adalah video tari Jemparingan dalam rangka gelar karya empu tari gagah gaya Surakarta Sunarno Purwolelono tanggal 24 Agustus 1994 di Taman Budaya Jawa Tengah, video Youtube, dokumentasi Risang Janur Wendo. Penulis juga mempunyai dokumentasi dalam bentuk audio rekaman terbitan Lokananta seri ACD 224 dengan cover kaset bergambar seorang penari Jemparingan volume ex A - 1 dengan nomor izin dagang DEPERIND No. $\frac{172/53m/s. IV/76}{3960/135.7/5}$ No. 001/ASIRI/ 78. Penulis menggunakan audio rekam untuk menganalisis karawitan tari Jemparingan.

b. Wawancara

Wawancara adalah percakapan dengan maksud tertentu. Percakapan itu dilakukan oleh dua pihak, yaitu pewawancara (*interviewer*) yang mengajukan pertanyaan dan terwawancara (*interviewed*) yang memberikan jawaban atas pertanyaan itu (Slamet, 2016:104).

Dalam hal ini berarti, terdapat komunikasi verbal secara langsung yang dilakukan peneliti terhadap narasumber atau terwawancara. Wawancara dilakukan kepada narasumber terkait dengan objek penelitian

yaitu tari Jemparingan. Wawancara kepada narasumber juga dilakukan untuk mendapatkan data tentang konsep kemunculan tari Jemparingan, selain itu objek tari Jemparingan serta pendapat penghayat terhadap tari Jemparingan juga dilakukan melalui proses wawancara yang bersifat langsung. Penyajian data terkait dengan tari Jemparingan sebagai objek, konsep kemunculan sebagai genetika dan afektif sebagai penghayat tari Jemparingan, tampak berbeda sesuai dengan kebutuhan peneliti dalam mewawancarai narasumber yang beragam, tetapi masih dalam korelasi dan kesinambungan dengan penelitian tari Jemparingan.

Berikut nama-nama narasumber terkait genetika tari Jemparingan:

1. Blacius Subono (64 tahun), Dosen ISI Surakarta dan komposer tari Jemparingan, Surakarta, proses wawancara mendapatkan informasi dan keterangan tentang konsep kemunculan tari Jemparingan dan *garap* gending tari Jemparingan terhadap *garap* gerakannya.
2. Wahyu Santoso Prabowo (65 tahun), Dosen ISI Surakarta, Surakarta, proses wawancara mendapatkan informasi dan keterangan tentang konsep kemunculan tari Jemparingan dan perjalanan kesenimanannya Sunarno sebagai koreografer.
3. Suyanto (58 tahun), Dosen ISI Surakarta, proses wawancara mendapatkan informasi tentang Karya Sastra Jawa Kuno yang memuat tulisan *beksan Jemparing* dalam *Serat* pada era Mataram Islam.

4. Maryono (58 tahun), Dosen ISI Surakarta, Surakarta, proses wawancara mendapatkan informasi dan keterangan tentang konsep kemunculan tari Jemparingan.
5. Didik Bambang Wahyudi (58 tahun), Dosen ISI Surakarta, Surakarta, proses wawancara mendapatkan informasi dan keterangan tentang perkembangan tari Jemparingan dan perbedaan dengan tari *wireng* lainnya.
6. Eko Supendi (55 tahun), Dosen ISI Surakarta, Surakarta, proses wawancara mendapatkan informasi dan keterangan tentang gaya Sasonomulyo.

Berikut nama-nama narasumber terkait objektif tari Jemparingan:

1. Blacius Subono (64 tahun), Dosen ISI Surakarta dan komposer tari Jemparingan, Surakarta, proses wawancara mendapatkan informasi dan keterangan tentang komponen verbal dalam *Ada-ada Ngrempak* dan *garap* gending tari Jemparingan.
2. Didik Bambang Wahyudi (58 tahun), Dosen ISI Surakarta, Surakarta, proses wawancara mendapatkan informasi dan keterangan tentang perbedaan dengan tari keprajuritan lainnya.
3. Jonet Sri Kuncoro (55 tahun), Dosen ISI Surakarta, Surakarta, proses wawancara mendapatkan informasi dan keterangan tentang bentuk tari Jemparingan serta perbedaan dengan tari *wireng* lainnya.

4. Maryono (58 tahun), Dosen ISI Surakarta, Surakarta, proses wawancara mendapatkan informasi dan keterangan tentang bentuk tari Jemparingan.
5. Suyanto (58 tahun), Dosen ISI Surakarta, proses wawancara mendapatkan informasi tentang komponen verbal dalam *Sindhenan* yang terdapat pada *gendhing Ayak-ayakan*.

Berikut nama-nama narasumber terkait afektif tari Jemparingan:

1. Wahyu Santoso Prabowo (65 tahun), Dosen ISI Surakarta, Surakarta, proses wawancara mendapatkan tanggapan tentang gaya yang direfleksikan dalam tari Jemparingan.
2. Didik Bambang Wahyudi (58 tahun), Dosen ISI Surakarta, Surakarta, proses wawancara mendapatkan tanggapan tentang perbedaan dengan tari keprajuritan lainnya, rasa *garap* tari, dan pola lantai yang terdapat dalam tari Jemparingan
3. Jonet Sri Kuncoro (55 tahun), Dosen ISI Surakarta, Surakarta, proses wawancara mendapatkan tanggapan tentang perbedaan dengan tari *wireng* lainnya dan rasa *garap* tari Jemparingan.
4. Eko Supriyanto (48 tahun), Dosen ISI Surakarta, Surakarta, proses wawancara mendapatkan tanggapan tentang rasa *garap* gending terhadap geraknya, tema tari Jemparingan, dan koreografi terhadap tari Jemparingan.

5. Anggono Kusumo Wibowo (42 tahun), Dosen ISI Surakarta, Surakarta, proses wawancara mendapatkan tanggapan tentang teknik gerak tari Jemparingan, rias busana tari Jemparingan, dan irama dalam tari Jemparingan.
6. Danang Rusdiyanto (36 tahun), Pegawai Kesekretariatan Lokananta Record, Surakarta, proses wawancara mendapatkan tanggapan tentang pendistribusian kaset pita Lokananta dan minat masyarakat terhadap kaset pita produksi Lokananta.
7. Nandhang Wisnu Pamenang (25 tahun), Alumnus ISI Surakarta, Surakarta, proses wawancara mendapatkan tanggapan tentang *genre* tari Jemparingan, pola lantai dalam tari Jemparingan, karakter penari tari Jemparingan, dan rasa gending yang dihadirkan dalam tari Jemparingan.
8. Mauritius Tamdaru Kusumo (24 tahun), Alumnus ISI Surakarta, Surakarta, proses wawancara mendapatkan tanggapan tentang suasana atau rasa *garap* gending terhadap rasa gerakanya.
9. Nur Diatmoko (23 tahun), Alumnus ISI Surakarta, Surakarta, proses wawancara mendapatkan tanggapan tentang perbedaan tari Jemparingan dengan tari keprajuritan yang lain, pola lantai dalam tari Jemparingan, dan rias busana tari Jemparingan.

c. Studi Pustaka

Studi pustaka yang dilakukan merujuk pada kajian pustaka sebelumnya, dengan melihat keterkaitan tentang tari Jemparingan. Referensi lainnya dirasa perlu untuk menambah wawasan dan keilmuan dalam menyelesaikan serta menjawab rumusan masalah. Buku-buku tersebut diantaranya, *Garan Joged Sebuah Pemikiran Sunarno, Garap Susunan Tari Tradisi Surakarta (Sebuah Studi Kasus Bedhaya Ela-Ela), Ilmu Tari Joged Tradisi Gaya Kasunanan Surakarta, Analisa Tari, Analisa Gerak dan Karakter Pragmatik, "Genre Tari Pasihan Gaya Surakarta", Penelitian Kualitatif Seni Pertunjukan, Weddataya, Wedhapradangga, Tari Wireng Gaya Surakarta: Pengkajian Berdasarkan Konsep-Konsep Kridhawayangga dan Wedhatama, Keprajuritan Tari Surakarta II, Pengantar Koreografi, Revitalisasi Gaya Surakarta, Gendhon Humardani Sang Gladiator Arsitek Kehidupan Seni Tradisi Modern, dan Krisis Kritik: Seperempat Abad Pasca Gendhon Humardani.*

2. Analisis Data

Data yang terkumpul kemudian dianalisis dan diuraikan kedalam bentuk tulisan ilmiah. Triangulasi data dibutuhkan dalam proses analisis, hasil wawancara, dan pengamatan terhadap objek. Data-data tersebut digunakan untuk menjawab rumusan masalah sehingga tercapai tujuan penelitian yang diharapkan.

H. Sistematika Penulisan

Sistematika penulisan akan diuraikan sebagai berikut:

Bab I Pendahuluan

Bab ini mencakup latar belakang masalah, rumusan masalah, tujuan penelitian, manfaat penelitian, tinjauan pustaka, landasan teori, metode penelitian, dan sistematika penulisan.

Bab II Bentuk Tari Jemparingan

Bab ini menjelaskan tentang bentuk tari Jemparingan dengan membagi menjadi dua komponen dasar yaitu, komponen verbal dan komponen nonverbal.

Bab III Konsep Kemunculan dan Tanggapan Penghayat Tari Jemparingan

Bab ini menjelaskan konsep kemunculan dan pendapat penghayat terhadap tari Jemparingan karya Sunarno Purwolelono.

Bab IV Penutup

Memuat tentang simpulan dan saran.

BAB II BENTUK TARI JEMPARINGAN

Dalam penelitian tari pada umumnya, melihat objek penelitian atau pengamatan terhadap objek merupakan hal mendasar yang dilakukan bagi seorang peneliti. Pengamatan atau Observasi merupakan langkah pertama dalam penelitian tari, tentunya yang paling pokok dari sebuah observasi adalah pengamatan terhadap bentuk tari Jemparingan. Adapun objek tari Jemparingan yang dijadikan acuan peneliti dalam menganalisis bentuk adalah dokumentasi audio visual dalam rangka gelar karya empu tari gagah gaya Surakarta Sunarno Purwolelono tanggal 24 Agustus 1994 di Taman Budaya Jawa Tengah.

Tari Jemparingan sebagai objek merupakan salah satu jenis tari tradisi berpasangan gaya Surakarta yang berbentuk *wireng* keprajuritan. Tari Jemparingan diciptakan pada tahun 1979 oleh Sunarno Purwolelono dan Blacius Subono sebagai komposernya. Tari Jemparingan menggambarkan seorang prajurit yang berlatih perang dengan menggunakan senjata *gendhewa* dan keris. Gambaran tari Jemparingan sebagai seorang prajurit, selayaknya ia memiliki kemampuan olah senjata bahkan merupakan keharusan terkait dengan tugasnya menjaga ketentraman Negara. Realitanya dalam struktur tari Jemparingan, penggunaan *garap* panah lebih dominan daripada *garap* kerisnya.

Secara garis besar tari Jemparingan terdiri dari: komponen verbal dan komponen nonverbal. Komponen verbal tari ini berupa sastra tembang dalam *garap Ada-ada Ngrempak* dan *Sindhengan*. Cara untuk mengungkap maksud yang terkandung dalam komponen verbal tersebut, digunakan teori tindak tutur menurut pendapat Kreidler. Berikut adalah cara-cara peneliti membahas komponen verbal *garap Ada-ada Ngrempak* dan *Sindhengan* pada tari Jemparingan.

A. Komponen Verbal

Komponen verbal adalah jenis-jenis unsur atau elemen yang berbentuk kebahasaan (Maryono, 2015:25). Kebahasaan dalam tari Jemparingan bukan merupakan bahasa murni, melainkan bahasa yang sengaja digunakan atau merupakan bahasa fungsional. Kebahasaan dalam komponen verbal digunakan sebagai penunjuk isi. Penunjuk isi dalam komponen verbal dapat diungkap melalui hasil implikatur dari tindak tutur yang terdapat pada sastra tembang tari Jemparingan. Peneliti untuk mengungkap tindak tutur yang difungsikan dalam komponen verbal tari Jemparingan menggunakan pendapat Kreidler yang mengkategorisasikan tindak tutur menjadi tujuh bagian yaitu:

Tindak tutur asertif, tindak tutur performatif, tindak tutur verdiktif, tindak tutur ekspresif, tindak tutur direktif, tindak tutur komisif, dan tindak tutur patik. Tindak tutur asertif digunakan untuk menyampaikan informasi sesuai dengan fakta yang diketahui, yang

memuat tentang kebenaran atau sebaliknya. Tindak tutur performatif adalah tuturan yang pengutaraannya difungsikan untuk melakukan suatu tindakan, sehingga dapat mengubah status seseorang, misalnya: pemecatan seseorang, ijab khobul, sakraman pernikahan, dan pengangkatan jabatan. Tindak tutur verdiktif adalah tindak tutur yang berorientasi pada perbuatan yang sudah terjadi, dapat juga berupa tuturan menuduh, mendakwa, menyalahkan, atau tanggapan yang mengarah negatif. Tindak tutur ekspresif adalah tindak tutur untuk menyatakan sesuatu atau ungkapan psikologis yang dirasakan oleh penutur, seperti: memuji, mengucapkan terima kasih, mengkritik, mengeluh, menyalahkan, dan menyanjung. Tindak tutur direktif digunakan untuk memerintah atau menyuruh untuk melakukan suatu tindakan. Tindak tutur komisif merupakan tuturan yang difungsikan untuk menyatakan janji-janji, ikrar, pengandaian, ancaman, dan sumpah. Tindak tutur patik merupakan bentuk tindak tutur yang berfungsi untuk menjalin hubungan sosial (dalam Maryono, 2010:36-38).

Komponen verbal atau yang bersifat kebahasaan dalam tari Jemparingan terdapat pada sastra tembang dalam pembentukan musiknya. Sastra tembang yang dimaksud adalah jenis *Ada-ada* dan *Sindhengan*. Menurut Blacius Subono, *Ada-ada* adalah salah satu jenis *sulukan* tembang dalang dengan suasana gagah atau *sereng* (wawancara, Subono, 2 April 2018).

Berikut teks *Ada-ada* dalam tari Jemparingan:

1. Teks *Ada-ada* dalam Tari Jemparingan

Ada-ada Ngrempek

*Gumelar gagah kawuryan,
Kusuma prawiratama,
Aglar olah kridhaning warastra,
Samapta mandhe gandhewa,
Pinenthang amrih sampurna,
Gumolong sedyanya gilig.*

Terjemahan:

Tampak gagah,

Prajurit yang sakti,

Terlihat sedang latihan ketrampilan jemparing,

Siaga memegang jemparing,

Fokus pada sasaran,

Bulat tekadnya (wawancara, Subono, 18 Juli 2018).

Tabel 1. Jenis-jenis Tindak Tutur (TT) yang melekat pada teks *Ada-ada Ngrempak*

No.	Vokalis (pa/pi)	Teks Verbal <i>Ada-ada Ngrempak</i>	Jenis-jenis TT	Pemarkah
1.	Vokalis pa	<i>Gumelar gagah kawuryan,</i>	Asertif	<i>gagah kawuryan</i>
2.	Vokalis pa	<i>Kusuma prawiratama,</i>	Asertif	<i>prawiratama</i>
3.	Vokalis pa	<i>Aglar olah kridhaning warastra,</i>	Asertif	<i>aglar</i>
4.	Vokalis pa	<i>Samapta mandhe gandhewa,</i>	Asertif	<i>mandhe gandhewa</i>
5.	Vokalis pa	<i>Pinenthang amrih sampurna,</i>	Direktif	<i>amrih</i>
6.	Vokalis pa	<i>Gumolong sedyanya gilig,</i>	Ekspresif	<i>sedyanya gilig</i>

Berdasarkan jenis-jenis tindak tutur yang terdapat dalam teks *Ada-ada Ngrempak*, terdapat pengidentifikasian fungsi tindak tutur dan mendeskripsikan secara rinci kedalam bentuk aplikasi tuturan. Identifikasi fungsi bertujuan untuk mendapatkan gambaran tentang fungsi dari masing-masing tindak tutur dalam teks *Ada-ada Ngrempak*, seperti paparan berikut.

1. *Gumelar gagah kawuryan*: Tindak tutur asertif, berfungsi untuk menginformasikan, merupakan bentuk tindak tutur yang menggambarkan atau menginformasikan tentang prajurit yang terlihat gagah saat mereka sedang siaga atau bersiap.

2. *Kusuma prawiratama*: Tindak tutur asertif, berfungsi untuk menyampaikan informasi, merupakan bentuk tindak tutur yang menggambarkan prajurit yang mempunyai kesaktian yang tidak dimiliki oleh prajurit yang lainnya.

3. *Aglar olah kridhaning warastra*: Tindak tutur asertif, berfungsi menginformasikan sesuatu, merupakan bentuk tindak tutur yang menggambarkan prajurit sedang berlatih untuk mengasah kemampuan dirinya dalam mengolah senjata, dalam hal ini adalah senjata *gendhewa* atau jemparing.

4. *Samapta mandhe gandhewa*: Tindak tutur asertif, berfungsi untuk menyampaikan informasi tertentu, merupakan bentuk tindak tutur yang menggambarkan prajurit yang bersiaga dengan senjata *gendhewa* atau jemparing sebagai tanda kesiapannya.

5. *Pinenthang amrih sampurna*: Tindak tutur direktif, berfungsi untuk melakukan suatu tindakan, merupakan tindak tutur yang menyuruh prajurit agar fokus dalam mengarahkan dan membidik sasaran.

6. *Gumolong sedyanya gilig*: Tindak tutur ekspresif, berfungsi semangat, merupakan bentuk tindak tutur keadaan jiwa prajurit yang merasa

bersemangat, percaya diri, dan mempunyai kebulatan tekad. Maksud dan tujuan atau cita-cita seorang prajurit terkonsentrasi menjadi satu dalam kebulatan tekad.

Implikatur teks *Ada-ada Ngrempak* adalah penggambaran prajurit yang gagah dan sakti sedang berlatih ketrampilan dalam mengolah senjata *gendhewa* atau jemparing. Dalam tari Jemparingan, selain *Ada-ada Ngrempak*, juga terdapat teks verbal berupa *Sindhenan*. *Sindhenan* dalam tari Jemparingan terdapat pada bagian *gendhing Ayak-ayakan*. Menurut Darsono *Sindhenan* adalah *garap* vokal tunggal putri dalam karawitan. *Sindhenan* dalam dunia karawitan gaya Surakarta merupakan salah satu faktor penting dalam rangka pembentukan karakter sebuah gending yang didalamnya terdapat unsur-unsur teks dan lagu yang perlu *digarap* (dalam Maryono, 2015:34). Berikut teks *Sindhenan* dalam tari Jemparingan:

2. Teks *Sindhenan* dalam Tari Jemparingan

Sindhenan

*Jarwa nata,
Nata agung ing Cempala,
Nata agung ing Cempala,
Sari ratri, kudu eling lan waspada.*

Terjemahan:

Seorang Raja,

Raja agung di Cempala,

Raja agung di Cempala,

Siang dan malam, selalu ingat dan waspada (wawancara, Suyanto, 12 Desember 2018).

Tabel 2. Jenis-jenis Tindak Tutur (TT) yang melekat pada teks *Sindhenan*

No.	Vokalis (pa/pi)	Teks Verbal <i>Sindhenan</i>	Jenis-jenis TT	Pemarkah
1.	Vokalis pi	<i>Jarwa nata, Nata agung ing Cempala,</i>	Asertif	<i>nata agung ing cempala</i>
2.	Vokalis pi	<i>Nata agung ing Cempala, Sari ratri, kudu eling lan waspada</i>	Direktif	<i>kudu eling lan waspada</i>

Berdasarkan jenis-jenis tindak tutur yang terdapat dalam teks *Sindhenan*, terdapat pengidentifikasian fungsi tindak tutur dan mendeskripsikan secara rinci kedalam bentuk aplikasi tuturan. Identifikasi fungsi bertujuan untuk mendapatkan gambaran tentang fungsi dari masing-masing tindak tutur dalam teks *Sindhenan*, seperti paparan berikut.

1. *Jarwa nata, nata agung ing Cempala*: Tindak tutur asertif, berfungsi untuk menginformasikan, merupakan bentuk tindak tutur yang menggambarkan atau menginformasikan tentang adanya seorang Raja yang agung di Negara Cempala.

2. *Nata agung ing Cempala, sari ratri, kudu eling lan waspada*: Tindak tutur direktif, berfungsi untuk melakukan suatu tindakan, merupakan bentuk tindak tutur yang menggambarkan seorang Raja harus selalu sigap dan waspada dalam keadaan apapun.

Pemahaman *garap Sindhenan* tari Jemparingan menggambarkan seorang Raja agung yang senantiasa sigap dan waspada setiap saat.

Kedudukan Raja yang agung pada tari Jemparingan ini rupanya diinterpretasikan sebagai prajurit yang utama. Dengan demikian *garap Sindhenan* secara implikatur adalah menggambarkan prajurit yang memiliki rasa agung atau berwibawa yang harus selalu sigap dan waspada dalam menjalankan tugas.

Dalam pencermatan di lapangan, *garap Sindhenan* dalam *gendhing Ayak-ayakan* terdapat harmonisasi dalam *garapnya*. *Garap balungan* pada *Sampak Jwala* yang terkesan cepat temponya berubah menjadi lambat pada saat peralihan ke *Ayak-ayakan*, sehingga suara *Sindhen* terdengar mencolok karena pola *tabuhan balungan* yang lambat dengan suara yang lirih. Suara *garap Sindhenan* dalam *gendhing Ayak-ayakan* terdapat perubahan tempo dari *Ayak-ayakan* dengan *garap balungan* tempo pelan suara lirih berubah menjadi *Sampak manyura* dengan *garap balungan* tempo cepat dan suara keras sehingga muncul kesan semangat. Secara visual kesigapan dan kewaspadaan penari pada bagian akhir tari Jemparingan ditampakkan kembali rasa semangat.

Merujuk pada teori tindak tutur komponen verbal tari Jemparingan didominasi dengan tindak tutur asertif. Jika dicermati dari analisis komponen verbal pada *Ada-ada Ngrempak* dan *Sindhenan* yang terdapat dalam *gendhing Ayak-ayakan* dapat dimaknai bahwa tari ini menggambarkan prajurit yang gagah, sakti, dan agung atau berwibawa dalam mengolah senjata *gendhewa* yang selalu ingat dan waspada dalam

kondisi apapun. Secara garis besar implikatur komponen verbal tersebut bahwa seorang seniman sebagai seorang koreografer ingin menyatakan atau menggambarkan tari Jemparingan merupakan gambaran prajurit yang gagah, sakti, dan agung atau berwibawa dalam berlatih senjata *gendhewa* yang selalu sigap dan waspada dalam menjalankan tugasnya.

B. Komponen Nonverbal

Komponen nonverbal adalah komponen atau unsur-unsur yang wujudnya bersifat nonkebahasaan. Bentuk komponen nonverbal dalam seni pertunjukan tari pada dasarnya berujud fisik yang dapat diamati dengan indera (Maryono, 2015:89).

Komponen nonverbal merupakan penyampai isi atau pesan makna. Komponen nonverbal yang terdapat pada tari Jemparingan terdiri dari: tema, alur, gerak, penari, pola lantai, ekspresi wajah/ *polatan*, rias, busana, musik, panggung, properti, pencahayaan, dan setting.

1) Tema

Tema dapat ditarik dari sebuah peristiwa atau cerita, yang selanjutnya dijabarkan menjadi alur cerita sebagai kerangka sebuah garapan (Maryono, 2015:53). Tari Jemparingan merupakan tari pasangan bertemakan keprajuritan, terlihat dari properti tari yang digunakan dan pola gerak yang dihadirkan merupakan gambaran seorang prajurit yang berlatih dalam menggunakan senjata *gendhewa* dan keris agar dapat menjalankan tugasnya menjaga ketentraman Negara. *Genre* tari

Jemparingan berbentuk *wireng*, dapat dilihat dari bentuk sajiannya seperti pola *garap* gerak yang sama, bentuk rias dan busana yang sama, serta tidak ada yang menang ataupun kalah, merupakan ciri-ciri *genre wireng*.

2) Alur

Pada prinsipnya tidak ada karya tari yang tanpa menggunakan alur cerita atau alur dramatik, sekalipun tari itu bersifat tunggal. Alur cerita atau alur dramatik dalam karya tari dibentuk dari cerita dan ritme. Bentuk alur cerita dalam karya tari yang dibentuk dari cerita, terdapat pada: dramatari/sendratari, *frahmen*, *pethilan*, *wireng*, dan *tarian tunggal* (Maryono, 2015:53).

Alur sajian tari Jemparingan terdiri dari: maju *beksan*, *beksan*, *beksan jurus*, *perangan keris*, *beksan ngelik*, *beksan panahan* dan *mundur beksan*. Maju *beksan* diawali dengan *Ada-ada Ngrempak*, dilanjutkan *Lancaran Dirga*. Alur cerita yang dihadirkan dalam *Ada-ada Ngrempak* dan *Lancaran Dirga* adalah rasa semangat seorang prajurit yang semakin mantap keinginannya untuk berlatih perang dengan senjata *gendhewa* dan keris (wawancara, Subono, 12 Oktober 2018).

Beksan dalam tari Jemparingan secara dominan menggunakan karawitan tari dengan pola *garap Ladrangan*. Alur cerita yang dihadirkan dalam *gendhing Ladrangan* adalah seorang prajurit yang sedang belajar memahami dan mencari apa yang terkandung dalam senjatanya, yaitu *gendhewa* (wawancara, Subono, 12 Oktober 2018). Lebih lanjut dapat dicermati, sebelum memahami senjata *gendhewa* seorang prajurit harus pandai dalam memahami dirinya. Pemahaman ini berkaitan dengan

tubuh seorang prajurit, terkait dengan kekuatan, kemampuan serta kelemahan yang terdapat dalam diri atau tubuh seorang prajurit. Seorang prajurit yang mengenali diri sendiri akan mampu menghadapi segala resiko atau hadangan berupa apapun. Seorang prajurit selain mengenal diri juga harus memahami senjatanya, dalam hal ini adalah *gendhewa*. Senjata bagi seorang prajurit merupakan perpanjangan dari anggota tubuhnya. Dalam berlatih seorang prajurit harus memahami tentang karakteristik yang terdapat dalam *gendhewa* sebagai senjatanya.

Beksan jurus dan perangan keris dalam tari Jemparingan menggunakan gendhing Srepeg Jegul pelog limo, lalu kembali lagi beksan ngelik dengan gendhing Ngelik Diradhameta. Alur cerita yang dihadirkan dalam gendhing Srepeg Jegul pelog limo adalah tindakan nyata seorang prajurit setelah berlatih (wawancara, Subono, 12 Oktober 2018). Dalam aplikasi garap geraknya tindakan nyata yang dilakukan seorang prajurit adalah melakukan rangkaian jurus dan perangan. Dapat diasumsikan bahwasanya jurus itu merupakan pencak dan perangan merupakan silatnya, seperti pernyataan berikut, pencak adalah jurus-jurus dan langkah-langkah yang diajarkan menurut pola tertentu beserta segala variasinya dan silat adalah strategi, taktik penggunaannya atau seni pemakaiannya dalam sabung atau berkelahi. Realitanya beksan jurus merupakan rangkaian gerak-gerak pencak yang divisualisasikan dengan kedua prajurit melakukan gerak secara bersamaan dengan arah hadap

yang sama, sedangkan *perangan* keris merupakan silatnya yang divisualisasikan dengan kedua prajurit saling berpandangan atau berhadapan dan saling menyerang.

Garap gendhing Srepeg Jegul pelog limo kemudian berubah menjadi *Ngelik Diradhameta*, yang juga merupakan perpindahan dari *laras pelog* ke *laras slendro*. *Ngelik Diradhameta*, digunakan pada bagian *beksan ngelik*. Alur cerita yang dihadirkan adalah perenungan dan pendalaman rasa, seorang prajurit selain mampu menguasai olah fisik juga harus mampu menguasai yang bersifat nonfisik atau *kanuragan* (wawancara, Subono, 12 Oktober 2018). Terdapat perenungan setelah berlatih dan olah tanding, perenungan tentang jati diri sebagai seorang prajurit. Prajurit dengan kewajibannya menjaga ketentraman Negara yang trampil dalam menggunakan senjata *gendhewa* dan keris, yang senantiasa diasah saat berlatih dan olah tanding.

Beksan panahan dalam tari Jemparingan menggunakan *gendhing Sampak Jwala*. Alur cerita yang dihadirkan dalam *gendhing Sampak Jwala* adalah menemukan sesuatu yang senantiasa dicari atau semua sudah terwujud (wawancara, Subono, 12 Oktober 2018). Pencarian dalam proses berlatih dan perenungan serta pengendapan rasa telah terwujud dalam suasana yang dihadirkan pada bagian *beksan* panahan. Dalam *gendhing Ayak-ayakan* alur cerita yang dihadirkan memiliki kesamaan alur seperti pada *gendhing Sampak Jwala*. Mundur *beksan* dalam tari Jemparingan

menggunakan *gendhing Sampak manyuro slendro nem*. Alur cerita yang dihadirkan adalah telah selesainya penari melakukan kewajibannya diatas pentas dan menjalankan kehidupan sehari-hari seperti biasa (wawancara, Subono, 12 Oktober 2018).

3) Gerak

Gerak dalam tari menurut Matheus Wasi Bantolo merupakan medium utama untuk pengungkapan ekspresi dalam mencapai keindahan, sehingga setiap pembahasan mengenai tari tidak akan terlepas dari gerak (2002:148). Gerak dalam tari merupakan hasil stilisasi, sehingga dalam perwujudannya tampak indah dalam aplikatifnya. Menurut Gendhon Humardani bahwa,

Bentuk gerak tari mengandung unsur-unsur volume, dinamik atau kecepatan, dan kualitas. Bentuk gerak tari mengandung unsur volume, dalam arti bahwa pelaksanaan suatu gerak tari dapat menimbulkan rasa ruang. Gerak tari mengandung unsur dinamik, dalam arti bahwa pelaksanaan suatu gerak tari dilakukan dalam tempo dan irama, atau dalam kecepatan dan kelambatan tertentu. (Rustopo, 2001:161).

Tari Jemparingan merupakan tari gagah gaya Surakarta, sehingga bentuk gerak tari yang dihadirkan merupakan gerak-gerak gagah dalam pembentukannya, seperti: *gedhekan, kambengan, junjungan, onclangan, tranjalan*, dan sebagainya. Tari Jemparingan bertemakan keprajuritan, dalam hal ini bentuk yang dihadirkan juga merupakan vokabuler gerak pencak didalamnya, seperti pada bagian *beksan jurus* dan *perangan keris*.

Vokabuler gerak pencak silat dalam tari Jemparingan seperti: tusukan, tangkisan, hindaran, *keprukan*, dan tendangan “T” (sikap badan dan kaki seolah membentuk huruf “T”). Menurut Edi Sedyawati bahwa, pencak dan tari mempunyai ciri dasar yang sama yaitu keduanya mempunyai aspek olah tubuh yang kuat, dan keduanya dibentuk atau diwarnai oleh kebudayaan yang melingkupinya (1986:68). Ciri dasar yang sama antara pencak dan tari membuat sajian tari Jemparingan menjadi menyatu, bahkan pencak dalam tari Jemparingan semakin memperkuat tema keprajuritan dalam tari Jemparingan. Pencak dalam tari Jemparingan juga semakin menambah rasa gagah dan trengginas.

Volume dalam tari Jemparingan, memiliki volume yang besar/ luas pembentukannya antar segmen tubuh yang dihasilkan. Antara lengan atas dan lengan bawah dominan atau kebanyakan membentuk sudut kira-kira 90⁰ atau lebih dalam pembentukannya. Dapat diamati dalam gerak dengan pola *kambengan*, *penthangan*, dan sebagainya. Pola-pola kaki juga membentuk sudut yang serupa dengan pola-pola tangan yaitu kira-kira 90⁰ atau lebih, dapat dicermati dari vokabuler gerak *jojoran*, *junjungan*, *onclangan*, *trecetan*, dan lain sebagainya. Hal ini menjadikan pembentukan volume dalam tari Jemparingan menghasilkan volume yang besar atau luas dalam aplikatifnya.

Dinamika dalam tari Jemparingan memiliki tempo yang dominan cepat dalam aplikasinya. Tempo cepat dapat dirasakan dari pola tabuhan

balungan dalam memberikan aksentuasi pada rasa *garap* gerakannya. Aksentuasi tabuhan *balungan* dengan kesan tempo cepat dapat dicermati dari *garap* gending yang membentuknya, seperti pada *gendhing Lancaran Dirga* dalam tari Jemparingan. Kesan tempo cepat juga dapat dicermati jika menyejajarkan dengan *gendhing Ladrang Diradhameta* dengan pola tabuhan yang terkesan memiliki tempo pelan. Ritme dalam tari Jemparingan seperti dalam tari tradisi Surakarta pada umumnya, yaitu menggunakan ketukan 1-8 dengan aksentuasi pada hitungan 4 dan 8 yang bersamaan dengan pemangku *kenong* atau *gong* dalam karawitannya.

Secara garis besar gerak dalam tari Jemparingan dapat dibedakan menjadi gerak presentatif dan gerak representatif. Gerak presentatif bersifat murni atau *tanwadthag* dan gerak representatif bersifat *wadhag*.

Gerak presentatif atau gerak murni adalah jenis gerak yang difungsikan untuk kebutuhan ekspresi yang secara visual tampak lebih simbolis. Gerak representatif atau gerak penghadir adalah gerak yang dihasilkan dari imitasi terhadap sesuatu (Maryono, 2010:54-55).

Gerak yang difungsikan sebagai kebutuhan ekspresi dalam tari Jemparingan diantaranya: *sabetan*, *ombak banyu*, dsb. Gerak penghadir yang dihasilkan dari imitasi terhadap sesuatu diantaranya: *lumaksana*, *jengkengan*, dsb. Beragam jenis gerak-gerak penghadir rupanya untuk dapat menggambarkan tema keprajuritan yang dikehendaki. Berikut identifikasi gerak presentatif dan gerak representatif dalam tari Jemparingan:

Tabel 3. Jenis-jenis gerak presentatif dan representatif tari Jemparingan pada bagian maju *beksan gendhing Ada-ada Ngrempak*

No.	Gerak	Jenis gerak	Keterangan
1.	<i>Lumaksana</i>	Representatif	Stilisasi orang berjalan
2.	<i>Tranjalan</i>	Representatif	Stilisasi orang melompat dengan rendah
3.	<i>Kepruk</i>	Representatif	Stilisasi orang memukul
4.	<i>Trecet</i>	Presentatif	Kesan gagah dan lincah
5.	<i>Ngancap</i>	Representatif	Stilisasi orang mau meraih sesuatu dengan berputar
6.	<i>Tanjak</i>	Representatif	Sikap berdiri dalam tari
7.	<i>Jengkeng</i>	Representatif	Stilisasi orang sedang duduk
Jumlah gerak presentatif			1
Jumlah gerak representatif			6

Tabel 4. Jenis-jenis gerak presentatif dan representatif tari Jemparingan pada bagian maju *beksan gendhing Lancaran Dirga*

No.	Gerak	Jenis gerak	Keterangan
1.	<i>Sembahan</i>	Representatif	Stilisasi orang menyembah
2.	<i>Sabetan</i>	Presentatif	Gerak penghubung dalam <i>sekaran</i>
3.	<i>Lumaksana</i>	Representatif	Stilisasi orang berjalan
4.	<i>Ombak banyu</i>	Presentatif	Gerak penghubung dalam <i>sekaran</i>
5.	<i>Srisig</i>	Representatif	Stilisasi orang berlari
6.	<i>Sekaran panahan (penthangan, pindah gendhewa, ndudhut nyenyep, junjungan, onclang, manah)</i>	Representatif	Stilisasi orang memanah
Jumlah gerak presentatif			2
Jumlah gerak representatif			4

Tabel 5. Jenis-jenis gerak presentatif dan representatif tari Jemparingan pada bagian *beksan gendhing Ladrangan*

No.	Gerak	Jenis gerak	Keterangan
1.	<i>Ulap-ulap</i>	Representatif	Stilisasi orang melihat
2.	<i>Sabetan glebakan</i>	Presentatif	Gerak penghubung dalam <i>sekaran</i>
3.	<i>Sekaran tanjak kanan kambeng gedhekan (gedhekan, encot, mendhak, ingset, junjungan, seleh)</i>	Representatif	Stilisasi orang menggelengkan kepala, menarik kaki, mengangkat kaki, dan meletakan kaki
4.	<i>Sekaran tanjak kiri kambeng ingsetan – songgonompo (gedhekan, ingset, junjungan, songgonompo)</i>	Representatif	Stilisasi orang menggelengkan kepala, menarik kaki, mengangkat kaki, dan menengadahkan tangan
5.	<i>Sekaran gedhekan songgonompo srimpet jengkeng (ingset, junjungan, srimpet, songgonompo, gedhekan, jengkeng)</i>	Representatif	Stilisasi orang menarik kaki, mengangkat kaki, menengadahkan tangan, menggelengkan kepala, dan menyilangkan kaki
6.	<i>Sekaran gedhekan mbalang srimpet (gedhekan, mbalang, srimpet, junjungan, ulap-ulap, tanjak kiri)</i>	Representatif	Stilisasi orang menggelengkan kepala, mengangkat kaki, dan membuang sesuatu
7.	<i>Sekaran gedhekan ngancap tanjak kiri (gedhekan, encot, mendhak, junjungan, ngancap, tanjak kiri)</i>	Representatif	Stilisasi orang menggelengkan kepala dan mengambil sesuatu
8.	<i>Jengkengan</i>	Representatif	Stilisasi orang berjalan dengan lutut (level bawah)

Tabel 5.1. Lanjutan

9.	<i>Nyabet keris</i>	Presentatif	Kesan gagah
10.	<i>Sekaran sidhangan keris (ingset, junjungan, kebyak-kebyok keris, songgonompo, penthangan kanan)</i>	Presentatif	Kesan gagah dan trengginas
11.	<i>Srisig</i>	Representatif	Stilisasi orang berlari
12.	<i>Erek-erekan</i>	Representatif	Stilisasi orang mendorong
Jumlah gerak presentatif			3
Jumlah gerak representatif			9

Tabel 6. Jenis-jenis gerak presentatif dan representatif tari Jemparingan pada bagian *beksan jurus gendhing Srepeg Jegul pelog limo*

No.	Gerak	Jenis gerak	Keterangan
1.	<i>Hoyogan nyabet</i>	Presentatif	Kesan lincah dan gagah
2.	<i>Sekaran jurus I (Onclang, tusuk bawah, sikap putar ngancap, tranjalan, tusuk keris, junjungan kiri, onclang, tanjak kanan)</i>	Representatif	Stilisasi orang memperagakan jurus pencak dengan menggunakan senjata <i>gendhewa</i> dan keris
3.	<i>Sekaran jurus II (Tusuk, tangkis kepruk, tusuk, tusuk, endan, putar tusuk, tendangan 'T' kanan, srimpat, gebrak tusuk)</i>	Representatif	Stilisasi orang memperagakan jurus pencak dengan menggunakan senjata <i>gendhewa</i> dan keris
Jumlah gerak presentatif			1
Jumlah gerak representatif			2

Tabel 7. Jenis-jenis gerak presentatif dan representatif tari Jemparingan pada bagian *perangan keris gendhing Srepeg Jegul pelog limo*

No.	Gerak	Jenis gerak	Keterangan
1.	<i>Sekaran perangan (Oyak-oyakan, trek keris, kepruk)</i>	Representatif	Stilisasi orang berperang dengan menggunakan senjata <i>gendhewa</i> dan keris
2.	<i>Tanjak kiri</i>	Representatif	Sikap berdiri dalam tari
Jumlah gerak presentatif			-
Jumlah gerak representatif			2

Tabel 8. Jenis-jenis gerak presentatif dan representatif tari Jemparingan pada bagian *beksan ngelik gendhing Ngelik Diradhameta*

No.	Gerak	Jenis gerak	Keterangan
1.	<i>Beksan panahan I (gedhekan, junjungan, penthangan, jengkengan)</i>	Representatif	Stilisasi orang sedang memanah
2.	<i>Beksan panahan II (ndudhut nyenyep, gedhekan, penthangan, junjungan, manah)</i>	Representatif	Stilisasi orang sedang memanah
3.	<i>Trecet</i>	Presentatif	Kesan gagah dan lincah
4.	<i>Manah</i>	Representatif	Stilisasi orang memanah
Jumlah gerak presentatif			1
Jumlah gerak representatif			3

Tabel 9. Jenis-jenis gerak presentatif dan representatif tari Jemparingan pada bagian *beksan panahan gendhing Sampak Jawa*

No.	Gerak	Jenis gerak	Keterangan
1.	<i>Srisig</i>	Representatif	Stilisasi orang berlari

Tabel 9.1. Lanjutan

2.	<i>Tranjalan</i>	Representatif	Stilisasi orang melompat dengan rendah (level bawah)
2.	<i>Trecet</i>	Presentatif	Kesan gagah dan lincah
3.	<i>Onclang</i>	Representatif	Stilisasi orang melompat
4.	<i>Junjungan</i>	Representatif	Stilisasi orang mengangkat kaki
5.	<i>Gedhekan</i>	Representatif	Stilisasi orang menggelengkan kepala
Jumlah gerak presentatif			1
Jumlah gerak representatif			4

Tabel 10. Jenis-jenis gerak presentatif dan representatif tari Jemparingan pada bagian mundur *beksan gendhing Ayak-ayakan*

No.	Gerak	Jenis gerak	Keterangan
1.	<i>Ulap-ulap</i>	Representatif	Stilisasi orang melihat
2.	<i>Sabetan</i>	Presentatif	Kesan gagah
3.	<i>Srisig</i>	Representatif	Stilisasi orang berlari
4.	<i>Jengkeng</i>	Representatif	Stilisasi orang sedang duduk
Jumlah gerak presentatif			1
Jumlah gerak representatif			3

Tabel 11. Jenis-jenis gerak presentatif dan representatif tari Jemparingan pada bagian mundur *beksan gendhing Sampak manyuri*

No.	Gerak	Jenis gerak	Keterangan
1.	<i>Sembahan</i>	Representatif	Stilisasi orang menyembah
2.	<i>Sabetan</i>	Presentatif	Kesan lincah dan gagah
3.	<i>Srisig</i>	Representatif	Stilisasi orang berlari
4.	<i>Tranjalan</i>	Representatif	Stilisasi orang melompat dengan rendah
5.	<i>Junjungan</i>	Representatif	Stilisasi orang mengangkat kaki

Tabel 11.1. Lanjutan

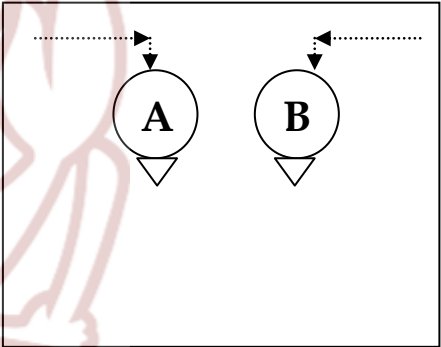
6.	<i>Trecet</i>	Presentatif	Kesan gagah dan lincah
7.	<i>Manah</i>	Representatif	Stilisasi orang memanah
8.	<i>Onclang</i>	Representatif	Stilisasi orang melompat
Jumlah gerak presentatif			2
Jumlah gerak representatif			6

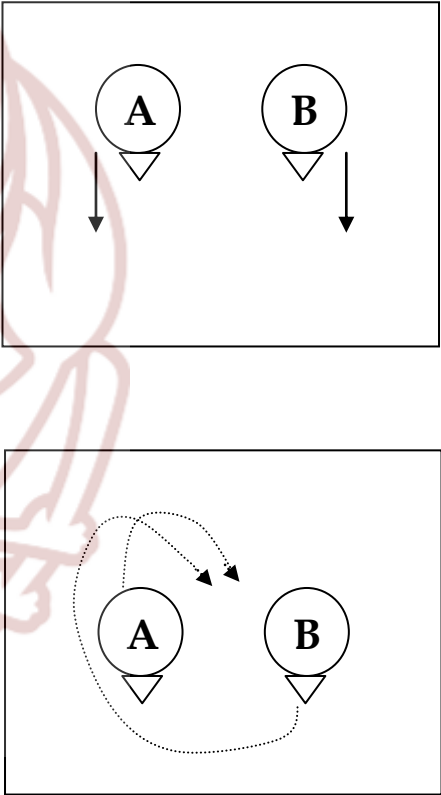
Tabel 12. Persentase gerak presentatif dan representatif dalam tari Jemparingan

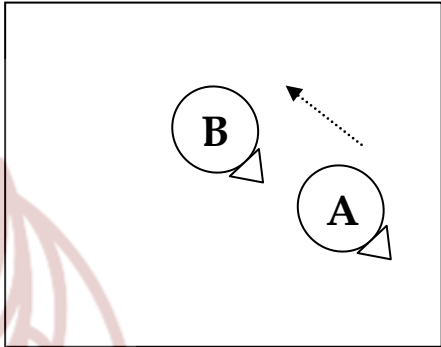
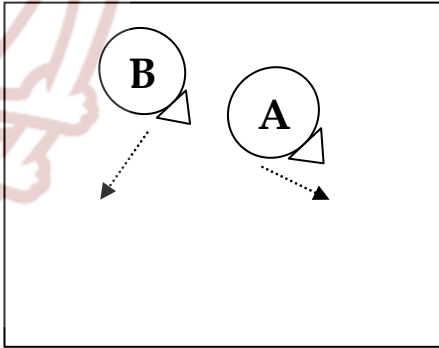
No	Jenis gerak	Jumlah
1.	Jenis gerak presentatif dalam tari Jemparingan	12
2.	Jenis gerak representatif dalam tari Jemparingan	39
Jumlah total gerak presentatif dan representatif		52
Jumlah persentase gerak presentatif = $12 : 51 \times 100$		23,5 %
Jumlah persentase gerak representatif = $39 : 51 \times 100$		76,5 %

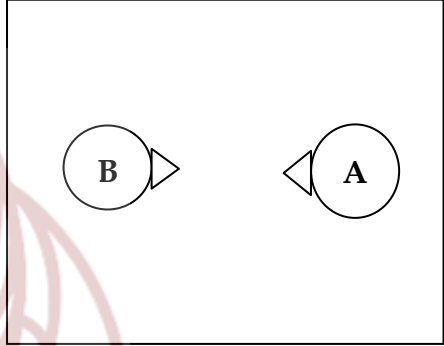
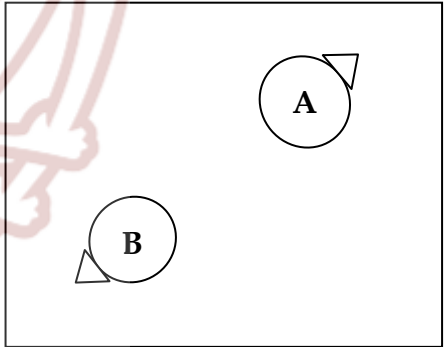
Berdasarkan jumlah gerak-gerak presentatif dan representatif dalam tari Jemparingan, tari ini secara persentase didominasi dengan jenis gerak representatif: 76,5 %, sedangkan persentase jenis gerak yang bersifat presentatif: 23,5 %. Dapat dicermati bahwasanya dalam tari Jemparingan banyak menggunakan gerak yang bersifat *wadhag* atau merupakan gerak-gerak imitasi seorang prajurit sedang berlatih *gendhewa* dan keris dalam gerakannya. Hal ini menunjukkan tari Jemparingan merupakan penggambaran seorang prajurit yang gagah dan trengginas sedang berlatih dalam menggunakan senjata *gendhewa* dan keris. Berikut deskripsi gerak dalam tari Jemparingan.

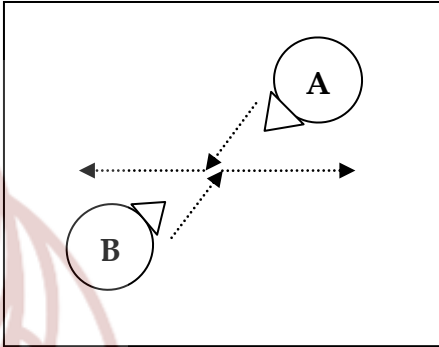
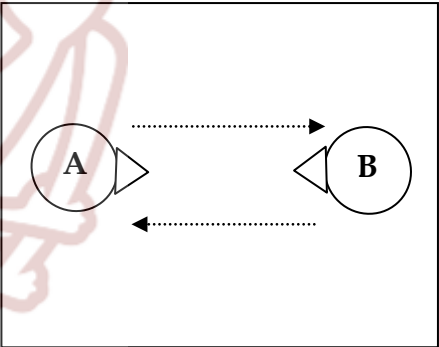
Tabel 13. Deskripsi gerak tari Jemparingan karya Sunarno Purwolelono

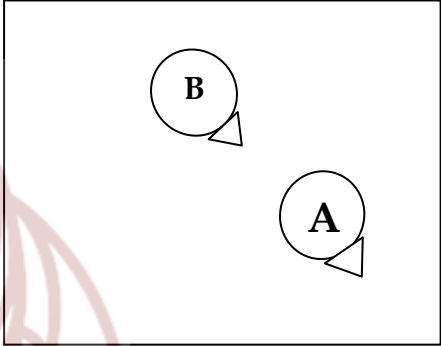
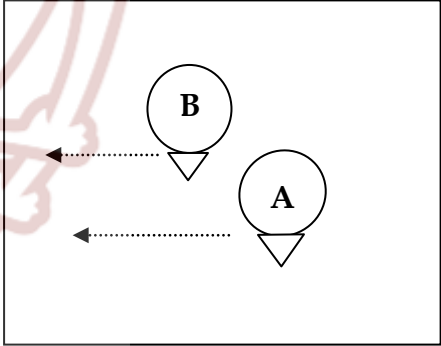
No.	Gending	Struktur Sajian	Gerak	Pola Lantai	Keterangan
1.	<p><i>Ada-ada Ngrempak</i></p> <p><i>Gumelar gagah kawuryan,</i> <i>Kusuma prawiratama,</i> <i>Aglar olah kridhaning warastra,</i> <i>Samapta mandhe gandhewa,</i> <i>Pinenthang amrih sampurna,</i> <i>Gumolong sedyanya gilig</i></p>	Maju <i>beksan</i>	<p><i>Lumaksana, tranjal, kepruk bawah</i> <i>Trecet, ngancap, jengkeng</i></p> <p><i>Kepruk, putar, tanjak kanan</i></p> <p><i>Lumaksana jengkengan</i></p> <p><i>Penthangan, seleh gendhewa</i></p>		<p>Penari di sebelah kanan dilambangkan dengan huruf "B" dan yang disebelah kiri dilambangkan dengan huruf "A".</p>

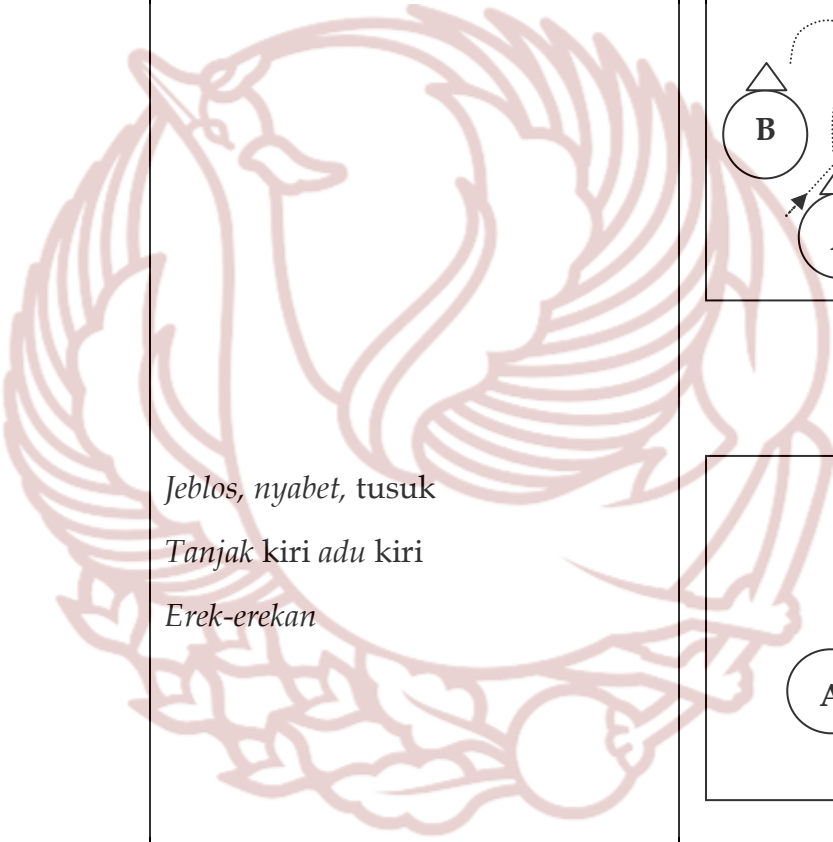
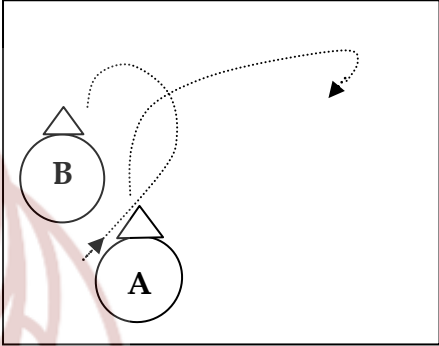
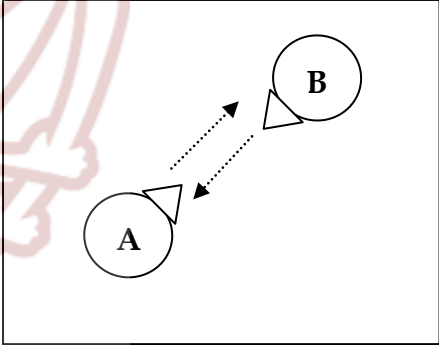
2.	<i>Lancaran Dirga</i>	Maju <i>Beksan</i>	<p><i>Jengkeng</i></p> <p><i>Sembahan</i></p> <p>Berdiri, <i>tanjak</i> kanan</p> <p><i>Sabetan</i></p> <p><i>Lumaksana</i></p> <p><i>Ombak banyu</i></p> <p><i>Srisig</i></p>		<p>Penari “A” setelah <i>ombak banyu</i> melakukan gerak <i>onclang glebakan</i>.</p>
----	-----------------------	-----------------------	--	--	---

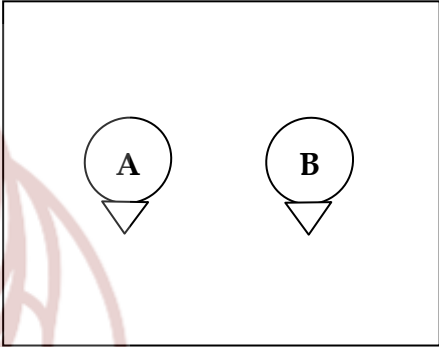
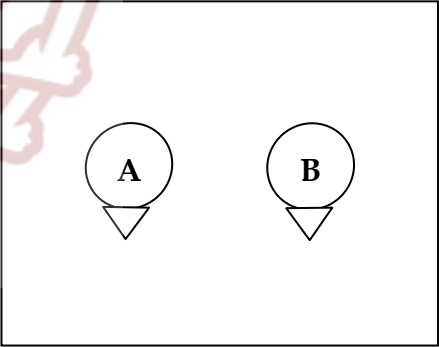
	<i>Lancaran Dirga</i>	<i>Maju Beksan</i>	<i>Jangkah kiri, jangkah kanan, tanjak kiri Sekaran panahan</i>		Penari "A" melakukan gerak <i>jengkeng</i> saat memanah.
3.	<i>Ladrangan</i>	<i>Beksan</i>	<i>Ulap-ulap kanan, pacak gulu, tawing Jangkah kanan, tanjak kiri ulap-ulap Sabetan glebakan</i>		

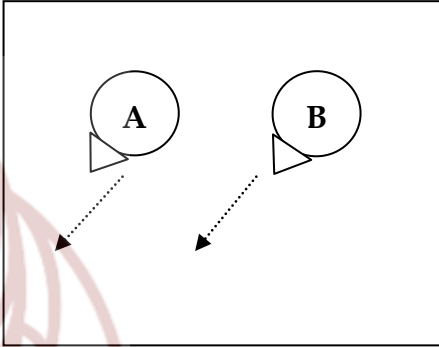
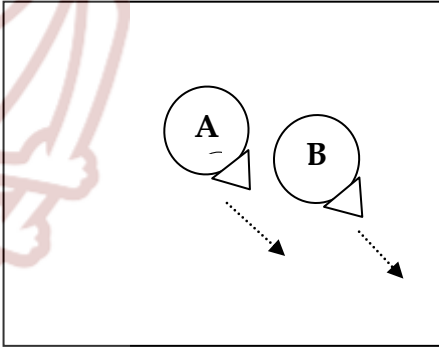
	<i>Ladrangan</i>	<i>Beksan</i>	<p><i>Tanjak kanan berhadapan</i></p> <p><i>Beksan satu</i> <i>Tanjak kanan kambeng gedhekan</i></p> <p><i>Beksan dua</i> <i>Tanjak kiri kambeng ingsetan – songgonompo</i></p> <p><i>Beksan tiga</i> <i>Gedhekan songgonompo srimpet jengkeng</i></p> <p><i>Beksan empat</i> <i>Gedhekan mbalang srimpet</i></p>	 	<p>Setelah gerak <i>srimpet</i> kedua penari melakukan gerak <i>jengkeng</i>.</p>
--	------------------	---------------	---	---	---

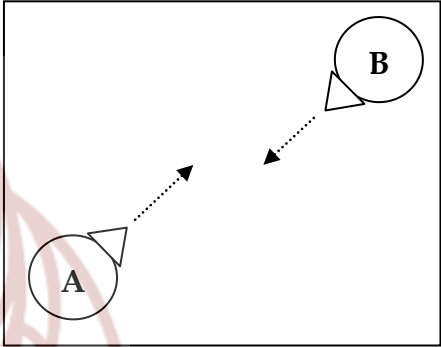
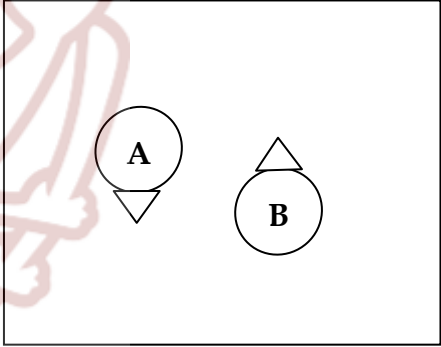
	<i>Ladrangan</i>	<i>Beksan</i>	<i>Trecet</i> <i>Tanjak kiri ulap-ulap adu kiri</i> <i>Beksan lima</i> <i>Gedhekan ngancap tanjak kiri</i> <i>Berhadapan</i> <i>Lumaksana jengkeng (jengkengan)</i>	 	
--	------------------	---------------	--	--	--

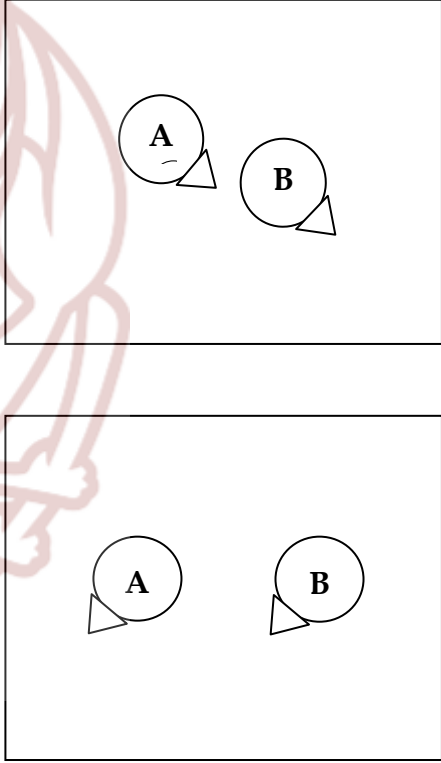
	<i>Ladrangan</i>	<i>Beksan</i>	<i>Srimpet, tanjak kiri</i> <i>Penthangan pindah gendhewa</i> <i>ndhudut keris, tanjak sawega keris</i> <i>Nyabet keris</i> <i>Srimpet tanjak kiri hadap depan</i> <i>Sidhangan keris 3x</i>	 	
--	------------------	---------------	---	---	--

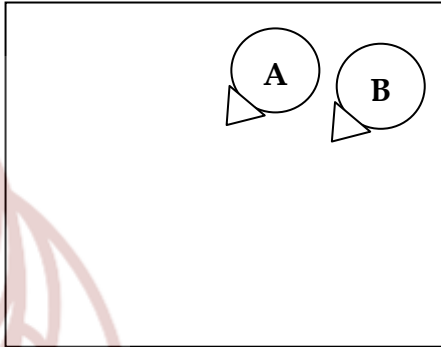
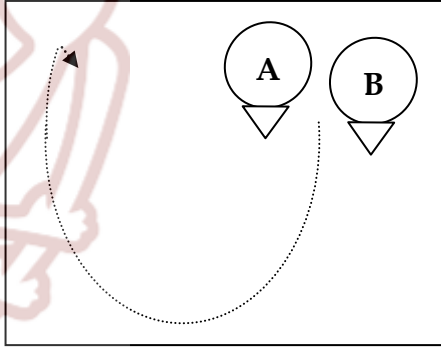
	<i>Ladrangan</i>	<i>Beksan</i>	<i>Srisig mojak</i>  <i>Jeblos, nyabet, tusuk</i> <i>Tanjak kiri adu kiri</i> <i>Erek-erekan</i>	 	
--	------------------	---------------	---	---	--

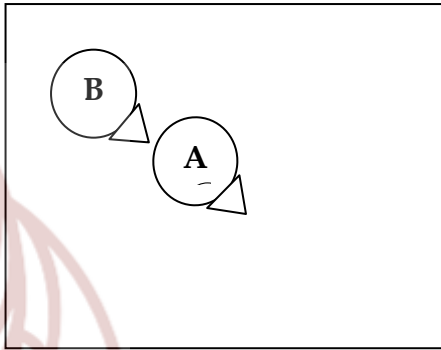
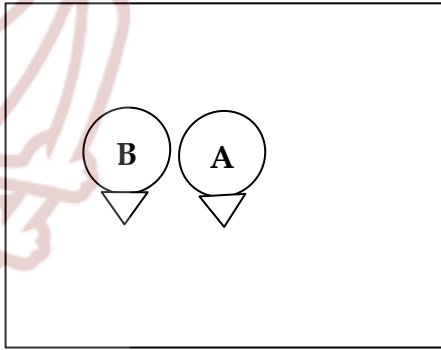
	<i>Ladrangan</i>	<i>Beksan</i>	<i>Nyabet, tanjak kanan</i>		
4.	<i>Srepeg jegul pelog limo</i>	<i>Beksan</i> <i>jurus</i>	<i>Hoyogan, nyabet</i> <i>Tanjak kiri</i>		

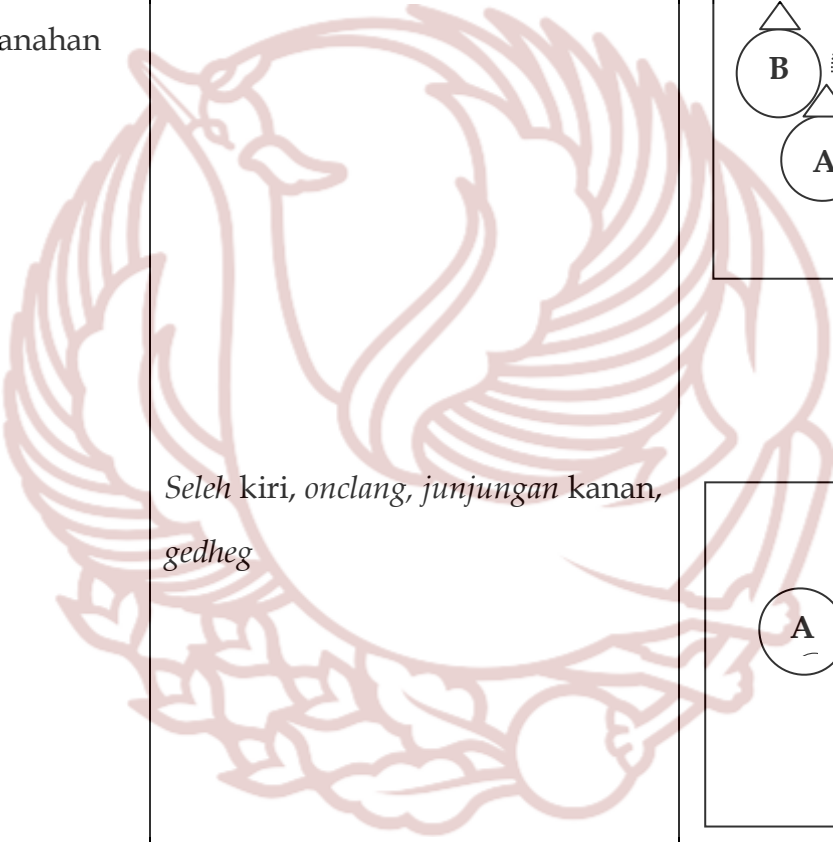
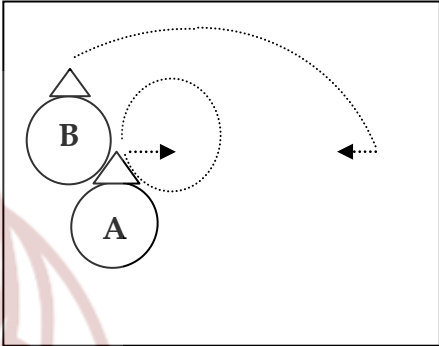
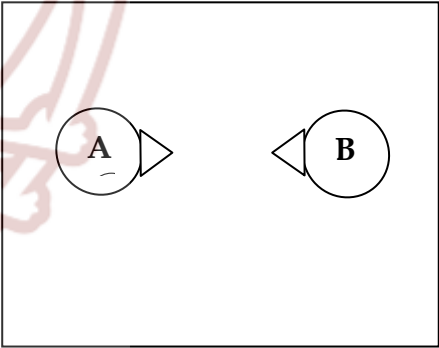
	<i>Srepeg jegul pelog limo</i>	<i>Beksan jurus</i>	<p><i>Sekaran jurus I</i> (<i>Onclang, tusuk bawah, sikap putar ngancap, tranjalan, tusuk keris, junjungan kiri, onclang, tanjak kanan</i>)</p> <p><i>Sekaran jurus II</i> (<i>Tusuk, tangkis kepruk, tusuk, tusuk, endan, putar tusuk, tendangan 'T' kanan, srimpet, gebrak tusuk</i>)</p>	 	<p>Kedua penari <i>gebrak</i> dengan <i>gendhewa</i> saat melakukan gerak <i>srimpet</i> putar.</p>
--	--------------------------------	---------------------	---	--	---

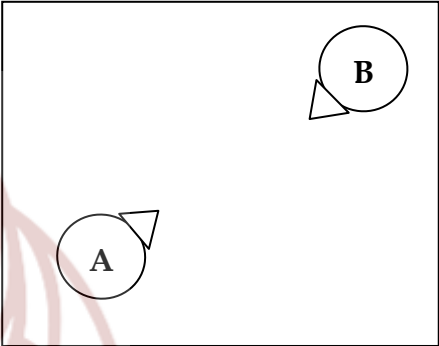
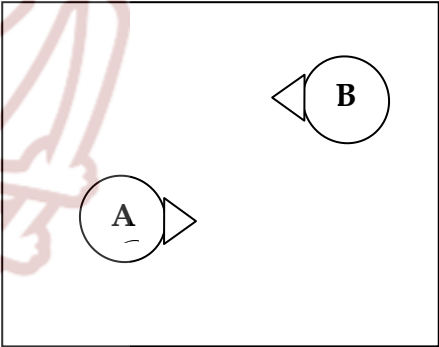
	<i>Srepeg jegul pelog limo</i>	Beksan perangan	<p>Sekaran perangan (<i>Oyak-oyakan, trek keris atas bawah, kepruk</i>)</p> <p><i>Tanjak kiri, nglebokne keris</i></p>	 	<p>Saat penari "A" melakukan gerak tusuk bawah, penari "B" melakukan gerak <i>onclang</i>, begitu juga sebaliknya.</p>
--	--------------------------------	-----------------	--	--	--

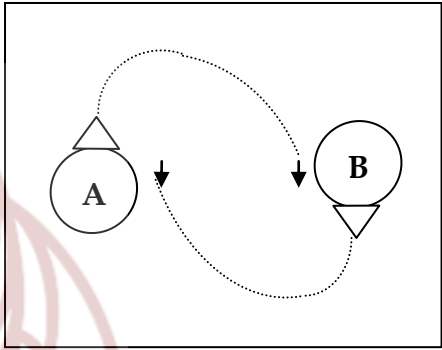
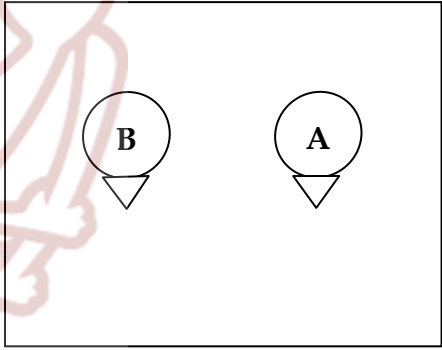
5.	<p><i>Ngelik Ladrang</i> <i>Diradhameta – malik</i> <i>Slendro</i></p>	<p><i>Beksan</i></p>	<p><i>Tanjak kanan keris</i> <i>Beksan panahan I</i></p> <p><i>Beksan panahan II</i></p>		<p>Kedua penari hadap belakang saat melakukan gerak <i>jengkeng</i>.</p>
----	--	----------------------	---	--	--

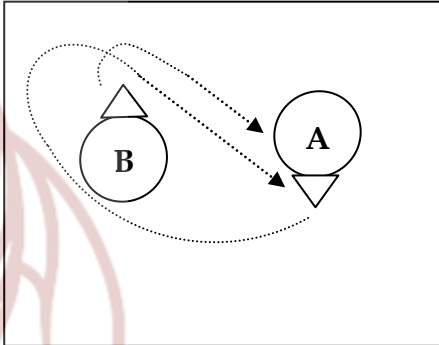
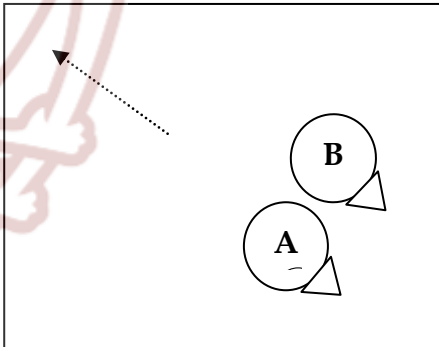
	<p><i>Ngelik Ladrang</i></p> <p><i>Diradhameta – malik</i></p> <p><i>Slendro</i></p>	<i>Beksan</i>	Trecet, manah		<p>Penari “A” melakukan gerak <i>jengkeng</i> saat memanah dan penari “B” gerak <i>junjungan</i> kiri.</p>
6.	<i>Sampak Jwala</i>	<i>Beksan</i> panahan	Berdiri, <i>tanjak kambing</i> , <i>srisig</i>		

	<i>Sampak Jwala</i>	<i>Beksan panahan</i>	<p><i>Tranjalan, pindah gendhewa, tanjak kiri</i></p> <p><i>Ndhudhut nyenyep, onclang glebakan, tanjak kanan</i></p> <p><i>Junjungan kanan, gedheg</i></p> <p><i>Onclang, seleh kanan</i></p> <p><i>Trecet, manah, lumaksana jengkeng</i></p> <p><i>Berdiri, tanjak kambeng</i></p>	 	Kedua penari melakukan gerak <i>jengkeng</i> saat memanah.
--	---------------------	-----------------------	---	--	--

	<i>Sampak Jwala</i>	<i>Beksan</i> <i>panahan</i>	<i>Srisig, junjungan kiri, adu kiri</i>  <i>Seleh kiri, onclang, junjungan kanan,</i> <i>gedheg</i>	 	
--	---------------------	---------------------------------	---	---	--

	<i>Sampak Jwala</i>	<i>Beksan panahan</i>	<i>Onclang, junjungan kanan, gedheg</i> <i>Srimpet, trecet, putar, manah</i> <i>Berdiri, tanjak kanan</i>		Kedua penari melakukan gerak <i>jengkeng</i> saat memanah.
7.	<i>Ayak-ayakan</i>	<i>Mundur beksan</i>	<i>Ulap-ulap kanan, pacak gulu</i> <i>Pindah gendhewa, tanjak kiri</i> <i>Ulap-ulap tawing kiri, pacak gulu</i>		

	<i>Ayak-ayakan</i>	<i>Mundur beksan</i>	<i>Sabetan Srisig, tanjak kiri Jengkeng, seleh gendhewa</i>	 	Penari "A" dan "B" melakukan gerak <i>glebakan</i> .
--	--------------------	--------------------------	--	--	---

8.	<i>Sampak Manyuri</i>	Mundur <i>beksan</i>	<p><i>Sembahan</i> Berdiri, <i>tanjak</i> kanan <i>Sabetan</i> <i>Srisig</i></p> <p><i>Tranjalan, tanjak</i> kiri <i>Junjungan</i> kanan, <i>trecet</i>, putar <i>manah</i></p> <p><i>Onclang, tanjak</i> kanan, <i>srisig</i></p>	 	<p>Penari “B” melakukan gerak <i>glebakan</i>.</p> <p>Penari “A” melakukan gerak <i>jengkeng</i> saat memanah.</p>
----	-----------------------	-------------------------	--	---	---

4) Penari

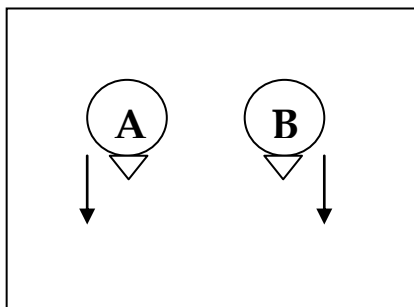
Penari adalah seorang seniman yang kedudukannya dalam seni pertunjukan tari sebagai penyaji. Kehadiran penari dalam sebuah pertunjukan tari merupakan bagian pokok yaitu sebagai sumber ekspresi jiwa dan sekaligus bertindak sebagai penyampai isi (Maryono, 2015:56).

Tari Jemparingan merupakan tari berpasangan dengan jumlah penari dua orang. Tari Jemparingan biasanya ditarikan oleh penari berjenis kelamin laki-laki, dikarenakan kebutuhan ungkap kualitas gagah yang ditunjukkan dengan pola-pola gerakannya sehingga memberikan kesan maskulin dalam terapannya. Dalam tari Jemparingan pemilihan postur tubuh kedua penari harus sama atau seimbang karena konsep sajiannya yang berpasangan. Tidak ada syarat khusus dalam menarik tari Jemparingan, karena tidak diperuntukkan sebagai ritual yang mengharuskan syarat tertentu untuk menariknya. Penari tradisi khususnya tari tradisi Surakarta harus paham dan dapat membawakan konsep *beksa* yang disebut *Hasthasawanda*, meliputi: *pacak*, *pancat*, *lulut*, *luwes*, *ulat*, *wiled*, *gendhing*, dan *irama*, yang masing-masing memiliki aturan dan karakteristik tari yang dibawakan (Sunarno, 2007:84). *Pacak*, *pancat*, dan *luwes* dapat dikategorikan sebagai *wiraga* (teknik), yang berkaitan dengan ketubuhan seorang penari. *Gendhing* dan *irama* merupakan kategori *wirama* (irama), yang berkaitan dengan kepekaan terhadap musik tari. *Ulat*, *wiled*, *lulud* merupakan kategori *wirasa*, yang berkaitan dengan penyampaian rasa. Penyampaian rasa yang dimaksud

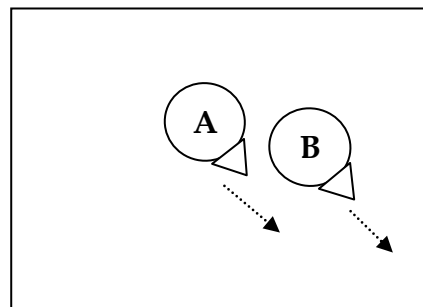
merupakan konsep dan makna tarian yang dikomunikasikan kepada penonton atau penghayat melalui sebuah tarian. Penari yang baik adalah yang dapat menyampaikan atau berkomunikasi tentang esensi yang terkandung dalam sebuah pertunjukan tari (Didik B.W., 2016:60).

5) Pola Lantai

Pola lantai atau *gawang* dalam sajian tari merupakan salah satu unsur yang memberikan kontribusi penting dalam aktualisasi visual (Maryono, 2010:57). Pola lantai dalam tari Jemparingan tampak variatif dalam bentuk visualnya. Pola lantai dalam tari Jemparingan dominan menggunakan *gawang* prosenium dengan pertimbangan arah hadap penari yang lebih dominan tampak dari sisi depan. Tari Jemparingan mengacu prosenium tetapi tidak terpaku karena terdapat pola lantai *pendhapan* didalamnya seperti: *gawang supono*, *gawang beksan*, dan kembali lagi ke *gawang supono* (wawancara, Didik Bambang, 28 Maret 2018).



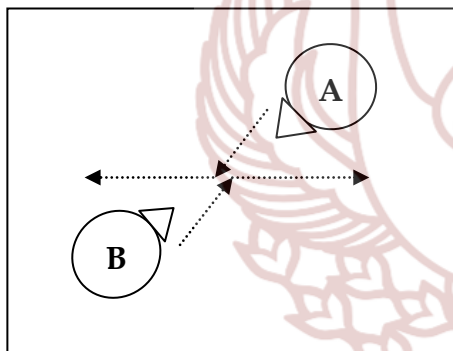
Gambar 2. Pola lantai simetris dalam *sembahan*



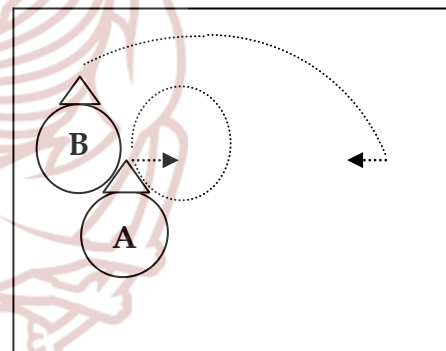
Gambar 3. Pola lantai asimetris dalam *beksan jurus*

Bentuk pola lantai pada pertunjukan tari pada prinsipnya terdiri dari dua jenis yaitu: a) simetris dan b) asimetris (Maryono, 2015:58). Pola lantai

simetris atau seimbang seperti bentuk bayangan cermin, bagian kanan serupa atau sama dengan bagian di sebelah kiri. Keseimbangan yang mantap menghasilkan kesan yang kuat, kokoh, dan tidak goyah. Desain ruang yang dihasilkan dalam tari Jemparingan dominan berbentuk simetris atau seimbang, sebagaimana konsep *wireng* tentang lambang dualisme dalam dunia ini, *yin* dan *yang*, kebaikan dan kejahatan, *makrokosmos* dan *mikrokosmos* (Nanik Sri, dkk, 2007:123). Desain lantai asimetris terdapat pada bagian *beksan* jurus dengan vokabuler gerak *sekaran* jurus I dan *sekaran* jurus II.



Gambar 4. Perpindahan pola lantai dengan garis lurus



Gambar 5. Perpindahan pola lantai dengan garis lengkung

Garis yang terbentuk pada lantai pada dasarnya terdiri dari dua bentuk, yaitu garis lurus dan garis lengkung (Soedarsono, 1978:23). Garis lurus memiliki kesan yang kuat dan sederhana, sedangkan garis lengkung memiliki kesan rasa lembut. Pola lantai tari Jemparingan banyak menggunakan garis-garis lurus yang terkesan kuat, meskipun dalam perpindahan pola lantai pada saat vokabuler gerak *srisig* menggunakan garis lengkung. Kesan lembut yang dihadirkan pada pola lantai yang

menggunakan garis lengkung pada tari Jemparingan tidak mengurangi rasa gagah dan kuat dalam pembentukannya, karena proses perpindahan penari yang dekat dan tidak berlangsung lama. Perpindahan pola lantai dengan garis lurus pada gambar empat dilakukan pada saat vokabuler gerak, *beksan gedhekan mbalang srimpet, trecet, tanjak kiri, ulap-ulap adu kiri* dengan *gendhing Ladrangan*. Kesan rasa yang dihadirkan adalah kesan kuat dalam aplikasinya. Perpindahan pola lantai dengan garis lengkung pada gambar lima dilakukan pada saat vokabuler gerak *srisig* dengan *gendhing Sampak Jwala*. Kesan rasa lembut yang dihadirkan, tetap memiliki kesan rasa kuat didalamnya dikarenakan proses perpindahan pola lantai yang terkesan cepat dan berlangsung sebentar.

Desain gerak penari dapat dibagi menjadi tiga macam yaitu: a) desain bawah, b) desain tengah, dan c) desain atas (Maryono, 2015:59). Desain gerak penari dalam tari Jemparingan terdiri dari tiga desain, yaitu: desain bawah, desain tengah, dan desain atas. Desain bawah pada tari Jemparingan dilakukan penari pada saat vokabuler gerak *sembahan* dan *lumaksana jengkengan*. Desain sedang yang dilakukan penari dalam tari Jemparingan pada saat melakukan *sekarang beksan* dengan sikap *tanjak*, seperti gerak *gedhekan* dengan *tanjak, encotan, mendhak, ingsetan, ndudut keris*, dan *nglebokne keris*. Desain tinggi yang dilakukan penari dalam tari Jemparingan pada saat berdiri, *junjungan*, dan melakukan gerak *onclangan*, serta *onclang ayun*.

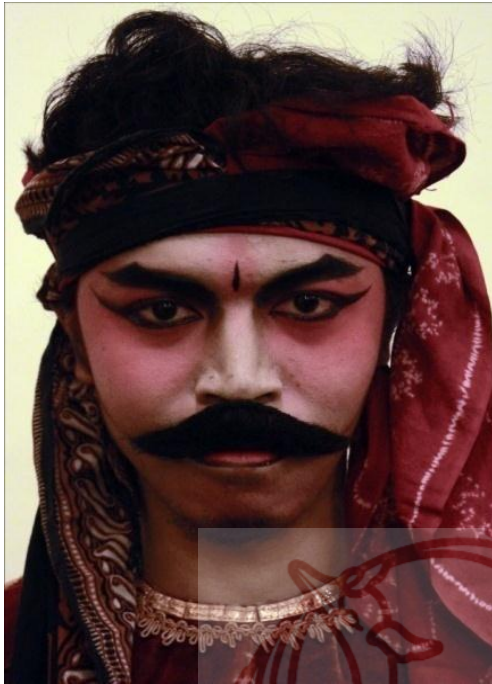
6) Ekspresi Wajah / *Polatan*

Ekspresi wajah atau *polatan* merupakan perubahan kondisi visual raut muka atau wajah seseorang. Ekspresi wajah merupakan sarana untuk mendapatkan pemahaman dan gambaran kondisi psikologis seseorang (Maryono, 2015:60). Dalam tari Jemparingan ekspresi wajah penari yang dihadirkan tegas dan tenang, sehingga menimbulkan kesan gagah dalam ekspresinya. Terdapat perubahan ekspresi penari dari tegas dan tenang yang berubah menjadi tegas dan tegang. Hal ini dapat dicermati dari perpindahan *beksan* dengan *gendhing Ladrangan* ke *beksan jurus* dan *perangan keris* dengan *gendhing Srepeg Jegul pelog limo*. Perubahan ekspresi juga dapat dicermati dari perpindahan *beksan ngelik* dengan *gendhing Ladrang Diradhameta* ke *beksan panahan* dengan *gendhing Sampak Jwala*. Indikasi yang dihadirkan dalam perubahan ekspresi wajah adalah penari semakin mengerutkan dahi dan kening sehingga semakin memberi kesan tajam pada sorotan matanya. Perubahan ekspresi selain diatas, dalam tari Jemparingan juga terdapat perubahan ekspresi dari tegas dan tegang berubah menjadi tegas dan tenang. Hal ini dapat dicermati pada bagian perpindahan dari *perangan keris* ke *beksan ngelik* dan dari *beksan panahan* ke mundur *beksan* dengan *gendhing Ayak-ayak*. Perubahan ekspresi penari tampak halus dalam aplikasinya, sehingga dapat dikaitkan dengan pola-pola gerak yang dilakukan dalam vokabuler gerak. Perubahan ekspresi juga dapat dikaitkan dengan perubahan rasa gending.

7) Rias

Rias dapat diklasifikasikan menjadi tiga jenis, yaitu: 1) rias formal, 2) rias informal, dan 3) rias peran. Rias formal adalah rias yang digunakan untuk kepentingan-kepentingan yang terkait dengan urusan publik. Rias informal adalah rias yang digunakan untuk urusan domestik, secara visual tampak lebih sederhana dan tidak mencolok. Rias peran adalah bentuk rias yang digunakan untuk penyajian pertunjukan sebagai tuntutan ekspresi peran (Maryono, 2015:61).

Rias tari Jemparingan termasuk kedalam rias peran dikarenakan difungsikan untuk penyajian pertunjukan sebagai tuntutan ekspresi peran. Rias tari Jemparingan menggunakan rias gagasan keprajuritan. Alat-alat rias yang digunakan meliputi *foundation*, bedak tabur atau padat, pensil alis, *eye shadow*, *blush-on*, dan kumis atau *brengos*. *Brengos* ada yang berupa sudah jadi dan tinggal pasang, sehingga penari tidak perlu merias *brengos* secara manual. Cara pemakaian dalam rias karakter keprajuritan pada umumnya adalah: a) pemakaian *foundation* terlebih dahulu agar bedak bertahan lama, meskipun dalam kondisi berkeringat, b) pemakaian bedak tabur atau padat, c) pemakaian *blush-on* atau pemerah pipi di area pipi sampai *pilingan* (sapukan jari tengah dan jari manis dari batas pipi bawah bagian dalam kearah atas menuju *pilingan*) sebagai tambahan kasih aksen warna merah pada bagian dahi untuk mempertegas rias wajah, hal ini juga berfungsi sebagai pemanis rias agar dahi tidak tampak pucat, d) pemakaian pensil alis untuk membentuk *alis*, garis mata, dan garis bibir bagian bawah sesuai dengan karakter keprajuritan, dan e) pemerah bibir.



Gambar 6. Rias wajah keprajuritan
(Foto: Nanang Dwi Purnomo, 2018)



Gambar 7. Detail rias alis, *sipatan*,
dan gradasi garis hidung
(Foto: Aran Ditio, 2018)

Rias *alis* dalam karakter keprajuritan menyerupai bentuk tanduk rusa atau *menjangan ranggah*, dengan pangkal rias pada bagian dahi lebih rendah daripada ujung *alis* pada bagian *pilingan*. Garis mata dipertebal pada bagian bawah dan atas serta terdapat tambahan garis mata pada bagian ujung mata bagian luar atau istilahnya *sipatan*. Pada hidung bagian samping diberi gradasi warna hitam pudar agar lebih terkesan maskulin dan lebih terlihat mancung. Bibir bagian bawah diberi garis hitam dan ditambah aksesoris kumis atau *bregos*. Istilah aksesoris dikarenakan penggunaan *bregos* dengan cara dipasang, bukan merupakan alat rias, jadi dapat dilepas dan dikenakan. Menurut Maryono bahwa, bentuk rias peran pada intinya lebih dikonsentrasikan untuk penjiwaan figur, tokoh,

atau peran secara total dalam seni pertunjukan supaya penampilannya ekspresif dan berkarakter (2015:61).

8) Busana

Bentuk atau mode busana dalam pertunjukan tari dapat mengarahkan penonton pada pemahaman beragam jenis peran atau figur tokoh (Maryono, 2015:61-62). Tari Jemparingan menggunakan busana atau kostum keprajuritan. Busana dalam seni tradisi telah mengakar sesuai dengan *pakem* dan tata aturan yang berlaku, meskipun dalam perkembangannya terdapat pengurangan ataupun penambahan guna kepentingan pertunjukan. Selera penanggap ataupun penari yang menyajikannya juga berhubungan erat dalam perkembangan busana. Busana atau kostum dalam tari Jemparingan pada umumnya didominasi dengan warna merah. Warna merah memberikan kesan rasa gagah, berani, tegas, dan wibawa (agung). *Ricikan* kostum tari Jemparingan meliputi: *iket*, *sumping*, *klat bahu*, *kalung kace*, *slempang*, *poles* atau gelang tangan, *binggel* atau gelang kaki, *sabuk cinde*, *epek timang*, *sampur cinde*, *jarik wiru modang*, dan celana merah.

Adapun peneliti membagi *ricikan* kostum tari Jemparingan menjadi tiga bagian yaitu, bagian atas atau kepala, bagian tengah atau badan, dan bagian bawah atau pinggul hingga kaki. Berikut *ricikan* kostum tari Jemparingan pada bagian atas: *iket*, *brengos*, dan *sumping*.



Gambar 8. Kostum tari Jemparingan: a) *iket*, b) *brengos*, dan c) *sumping*
(Foto: Nanang Dwi Purnomo, 2019)

Pemakaian *iket* dalam tari Jemparingan menggunakan pola *kemplengan* atau menggunakan pola *kodhokbineset*. Pola *kemplengan* adalah pola dengan bentuk terbuka bagian atas, terdapat *wiru* pada *iket* di bagian depan, dan terdapat segitiga pada bagian belakangnya. Pola *kodhokbineset* adalah pola dengan bentuk terbuka bagian atas, ada bentuk segitiga bagian belakang serta rambut (*plim*) pada bagian depan atas turun sampai leher sebelah kiri. Kumis atau *brengos* merupakan aksesoris rias yang juga bagian dari kostum karena cara penggunaannya yang dapat dipakai secara langsung, bukan melalui proses gambar atau dirias. *Sumping* dalam tari Jemparingan menggunakan jenis *gondhel*. Pemakaian *sumping* pada kostum tari Jemparingan dipakai pada bagian telinga. Adapun pembagian *ricikan* kostum tari Jemparingan pada bagian tengah sebagai berikut:



Gambar 9. Kostum tari Jemparingan: d) *kace*, e) *slempang*, f) *sampur cinde*, g) *sabuk cinde*, h) *klat bahu*, i) *poles* atau gelang tangan, dan j) *epek timang* (Foto: Nanang Dwi Purnomo, 2019)

Penggunaan *sampur* pada busana tari Jemparingan dengan cara dililitkan dengan keris pada bagian *pendhoknya* dengan ujung *sampur* jatuh pada bagian yang sama, disebelah kanan bagian belakang. Desain *sampur* dalam tari Jemparingan dibuat dengan model *sorengan*, seperti tokoh *Arya Penangsang*, dengan tetap memperlihatkan garis menyamping *sampur*. Model *sampur* dalam tari Jemparingan merupakan kombinasi tata busana peletakan *sampur* dengan modifikasi dari *garap Kethoprak gedhog*. Hal ini dikarenakan dalam tari Jemparingan *sampur* tidak digunakan sebagai properti tari sehingga didesain sebagai aksesoris tata busana tari Jemparingan. Adapun pembagian *ricikan* kostum tari Jemparingan pada bagian bawah sebagai berikut:



Gambar 10. Kostum tari Jemparingan: k) *jarik wiru modang*, l) celana merah, dan m) *binggel* atau gelang kaki (Foto: Nanang Dwi Purnomo, 2019)

Pemakaian busana dalam tari Jemparingan dimulai dari busana dengan urutan yang terdalam atau menempel pada anggota badan. Pertama adalah pemakaian celana merah dilanjutkan dengan pemakaian *jarik wiru modang* pada tubuh bagian bawah atau pinggul. Kedua, distagen agar kencang kemudian dilanjutkan dengan pemakaian *sabuk cinde* yang diikatkan atau dilingkarkan pada perut dengan arah dari kanan ke kiri atau berlawanan arah jarum jam dan berakhir pada lambung bagian kiri. Pemakaian *epek timang* setelah *sabuk cinde* dan dilanjutkan dengan pemakaian *sampur* yang dibelitkan dengan keris pada bagian *pendhoknya*. Terakhir adalah pemakaian *ricikan* seperti: *iket*, *kalung kace*, *klat bahu*, *poles* pada pergelangan tangan, dan *binggel* pada pergelangan kaki.

9) Musik

Musik merupakan salah satu cabang seni yang memiliki unsur-unsur baku yang mendasar yaitu nada, ritme, dan melodi. Dalam pertunjukannya hampir tidak pernah terlepas dengan kehadiran musik (Maryono, 2015:64). Pada pertunjukan tari tradisional, peranan musik sangat penting yakni sebagai: a) penunjuk isi, b) ilustrasi/ *nglambari*, c) membungkus/ *mungkus*, dan d) menyatu/ *nyawiji* (Maryono, 2015:65).

Musik tari sebagai penunjuk isi dapat kita amati dari komponen yang bersifat verbal atau kebahasaan. Dalam tari Jemparingan, peranan musik tari sebagai penunjuk isi terdapat dalam *Ada-ada Ngrempak* dan *Sindhenan* dalam *gendhing Ayak-ayakan*. Musik tari sebagai *nglambari* berfungsi untuk memberikan ilustrasi sebagai penggambaran kondisi suasana yang sedang berlangsung (Maryono, 2015:65). Dalam tari Jemparingan peranan musik tari sebagai ilustrasi atau *nglambari* terdapat dalam bagian *beksan ngelik* setelah *perangan keris*. Musik tari yang dihadirkan adalah *gendhing Ladrang Diradhameta*. Dilihat dari alur *garap* cerita, pada bagian *Ladrang Diradhameta* merupakan gambaran perenungan dan pendalaman rasa. Seorang prajurit selain mampu menguasai olah fisik, juga harus memiliki *kanuragan* (wawancara, Subono, 12 Oktober 2018). Musik tari Jemparingan pada bagian *Ngelik Diradhameta* yang dihadirkan berupa *tabuhan balungan* dengan tempo lambat,

meskipun begitu tidak mengurangi kekuatan karakter dan ekspresi penari dalam aplikatifnya.

Peranan musik tari *mungkus* pada konsep karawitan tari dimaksudkan membingkai terhadap gerak-gerik penari (Maryono, 2015:66). Dalam tari Jemparingan yang memiliki peranan *mungkus* terdapat pada bagian maju *beksan* dengan vokabuler gerak *sembahan*, *sabetan*, *lumaksana*, *ombak banyu*, dan *srisig*. Pada bagian *beksan* jurus dan *perangan* keris juga memiliki peranan *mungkus* didalamnya, hal ini dapat dicermati dari pola-pola *kendhangan* yang ketat mengikuti vokabuler gerak tari Jemparingan. Musik tari tradisi Surakarta secara umum memiliki rasa menyatu atau *nyawiji* dengan rasa gerak yang dihadirkan. Dalam tari Jemparingan secara keseluruhan, peranan musik tari yang dihadirkan adalah *nyawiji*. Peran musik yang *nyawiji* tampak adanya keseimbangan antara tempo gerak dengan tempo musiknya dalam setiap bagian alur *garapnya*. Keselarasan rasa gerak dengan rasa musik tarinya juga memperkuat peran musik *nyawiji* dalam tari Jemparingan. Seperti dalam bagian *beksan* dengan *gendhing Ladrangan*, tampak keselarasan rasa yang dihadirkan antara musik dengan geraknya.

Pelaksanaan irama gending dalam tari tradisi dapat dibagi menjadi tiga bagian dalam aplikasinya yaitu irama *nujah*, *midak*, dan *nggandhul*. Irama *nujah* adalah tehnik gerak tari yang dalam pelaksanaannya mendahului *seleh* pemangku *kenong* dan *gong*. Irama *midak* adalah tehnik

gerak tari yang dalam pelaksanaannya bersamaan dengan rasa *seleh* pemangku *kenong* dan *gong*. Irama *nggandhul* adalah tehnik gerak tari yang dalam pelaksanaannya setelah *seleh* pemangku *kenong* dan *gong* (wawancara, Maryono, 2 Desember 2018). Dalam tari Jemparingan hanya terdapat irama *nukah* dan irama *midak* dalam visualnya. Pelaksanaan irama *nukah* dalam teknik gerak tari Jemparingan terdapat pada bagian *beksan* dengan *gendhing Ladrangan* dan *Ladrang Diradhameta*. Vokabuler gerak dalam *gendhing Ladrangan* yang dihadirkan meliputi: *tanjak kanan kambeng gedhekan*, *tanjak kiri kambeng ingsetan-songgonompo*, *gedhekan songgonompo srimpet jengkeng*, *gedhekan mbalang srimpet*, dan *gedhekan ngancap tanjak kiri*. Vokabuler gerak dalam *gendhing Ladrang Diradhameta* diantaranya: *beksan panahan I* dan *beksan panahan II*.

Pelaksanaan irama *midak* dalam tehnik gerak tari Jemparingan terdapat pada bagian maju *beksan*, *beksan jurus*, *perangan keris*, *beksan panahan* dan mundur *beksan*. Vokabuler gerak yang dihadirkan dalam bagian maju *beksan* dengan *gendhing Lancaran Dirga* diantaranya: *sembahan*, *lumaksana*, *ombak banyu*, *srisig*. Vokabuler gerak yang dihadirkan dalam bagian *beksan jurus* dan *perangan keris* dengan *gendhing Srepeg Jegul pelog limo* diantaranya: *sekarang jurus I*, *sekarang jurus II*, dan *sekarang perangan*. Vokabuler gerak yang dihadirkan dalam bagian *beksan panahan* dengan *gendhing Sampak Jwala* diantaranya: *ndudut nyenyep*, *onclang*, *glebakan*, *tanjak kanan*, *trecet*, *manah*, *lumaksana jengkeng*. Vokabuler gerak yang

dihadirkan dalam bagian mundur *beksan* dengan *gendhing Ayak-ayakan* diantaranya: *ulap-ulap kanan, pacak gulu, sabetan, srisig, dan sembahan, sabetan, srisig* pada *gendhing Sampak manyuro*. Irama *midak* dalam pelaksanaan maju *beksan, beksan jurus, perangan keris, beksan panahan* dan mundur *beksan* sangat terasa dengan aksentuasi *kendhang* yang mengikuti setiap vokabuler gerakanya.

Gendhing Lancaran Dirga terinspirasi dari *gendhing Carabalen* dengan alasan *gendhing Carabalen* merupakan melodi *garap* khusus atau *pamijen* (wawancara, Subono, 12 Oktober 2018). *Carabalen* awalnya difungsikan untuk *gladhen*, meskipun perkembangannya juga untuk *manguyuyu* (untuk menghormati tamu), kebetulan cocok dengan tema tari Jemparingan (wawancara, Subono, 12 Oktober 2018). *Ladrangan* secara karakter sudah mempunyai rasa *sereng* didalamnya. *Ladrangan* dalam tari Jemparingan terinspirasi dari *Ladrang lagu garap Sekaten* yang mempunyai rasa gagah, *sereng*, dan agung (wawancara, Subono, 12 Oktober 2018). *Gendhing Srepeg Jegul pelog limo*, Subono terinspirasi dari *garap pakem Srepeg Lasem* yang mempunyai suasana agung. Subono dalam pembuatan *Srepeg* selalu melihat suasana dari *gending* sebelumnya (wawancara, 12 Oktober 2018). *Gendhing Sampak manyuri slendro nem* awalnya merupakan *srepeg* yang dijadikan *sampak* gaya pesisiran oleh Subono (wawancara, Subono, 12 Oktober 2018). *Ada-ada Ngrempek, Lancaran Dirga, dan Ladrangan* sengaja dibuat baru dan khusus untuk keperluan tari Jemparingan, meskipun

garap gending selanjutnya diambil Subono dari materi-materi yang sudah ada sebelumnya, tetapi terdapat penyesuaian terhadap *garap* gerak yang dihadirkan. Alat musik yang digunakan merupakan gamelan dengan *laras Pelog* dan *laras Slendro* diantaranya: *kendhang, rebab, gender, bonang, demung, saron, peking, kenong, kethuk, kempul, gong* dan *kenong japan* (wawancara, Subono, 12 Oktober 2018).

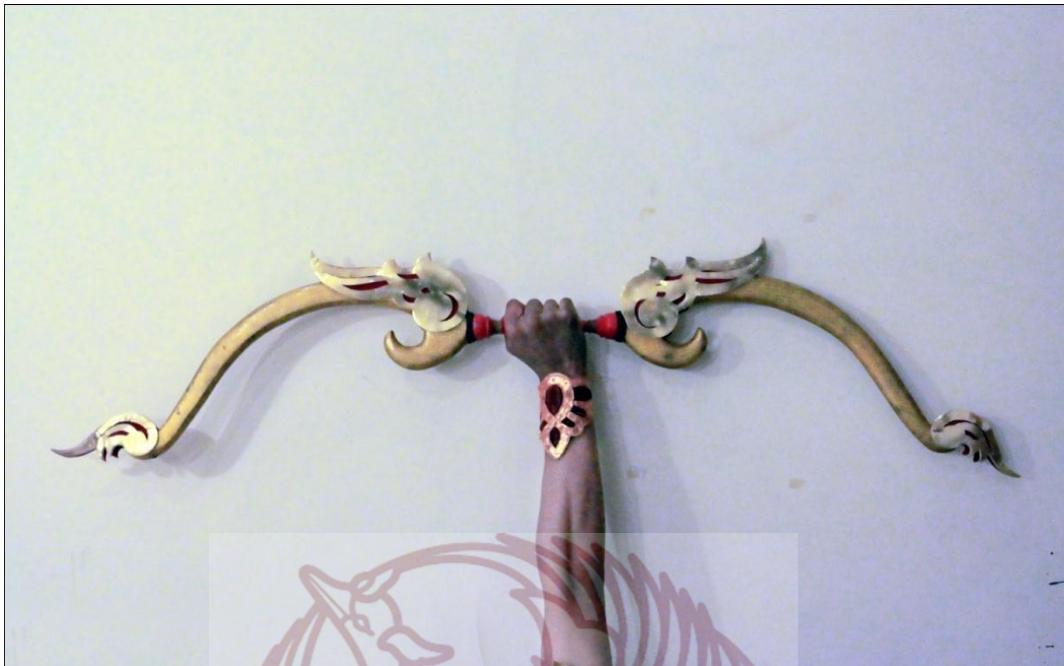
10) Panggung

Panggung merupakan tempat atau lokasi yang digunakan untuk menyajikan suatu tarian (Maryono, 2015:67). Tari Jemparingan pertama kali dipentaskan dalam acara pernikahan di Jakarta menggunakan panggung prosenium seperti halnya pada panggung Wayang Orang Sriwedari, yang difungsikan sebagai hiburan tamu undangan pada acara resepsi (wawancara, Maryono, 2 Desember 2018). Dalam perkembangan selanjutnya tari Jemparingan juga dipentaskan dalam panggung pendapa untuk ujian Pembawaan Mahasiswa Seni tari ISI Surakarta. Tari Jemparingan juga dipentaskan dalam panggung prosenium untuk ujian Kelayakan atau Penentuan Tugas Akhir Kesenian Mahasiswa Institut Seni Indonesia Surakarta. Tari Jemparingan dapat dipentaskan dalam bentuk panggung apapun, panggung tertutup ataupun panggung terbuka, sesuai dengan keperluan pertunjukan yang ingin dihadirkan atau dikomunikasikan.

11) Properti

Properti dalam tari Jemparingan menggunakan *gendhewa* dan keris. Karakteristik kedua senjata tersebut sangat berlawanan atau sama sekali tidak sama. Ditinjau dari segi jarak tembaknya, *gendhewa* memiliki karakteristik senjata dengan jarak tembak jauh, sedangkan keris dengan karakteristik senjata dengan jarak tembak dekat. Keris sebagai properti tari digunakan pada saat *gendhing Ladrangan* dalam gerak *ndudut* keris hingga *Srepeg Jegul pelog limo* dalam gerak *ngebokne* keris. Keris sebagai properti tampak terlihat jelas pada bagian *beksan* jurus dan *perangan* keris.

Kehadiran properti tari memiliki peranan sebagai: a) senjata, b) sarana ekspresi, dan c) sarana simbolik. Bentuk pemilahan fungsi atau peranan properti tersebut sifatnya tidak mutlak tetapi lebih didasari dari tebal tipisnya penggunaan alat pada pertunjukan tari (Maryono, 2015:68). *Gendhewa* dan keris dalam tari Jemparingan merupakan properti tari yang difungsikan sebagai sarana ekspresi dikarenakan *gendhewa* dan keris secara *garap* gerak keseluruhan menjadi dasar penggarapan. Properti tari *gendhewa* dan keris juga digunakan sebagai media ungkap dalam *garap* gerak tari Jemparingan yang bertujuan sebagai sarana ekspresi. *Gendhewa* dan keris juga berfungsi sebagai senjata dengan melihat tema *wireng* yang dihadirkan dalam tari Jemparingan, yaitu seorang prajurit yang sedang berlatih mengasah ketrampilan dalam menggunakan senjata *gendhewa* dan keris agar dapat menjaga ketentraman Negara.



Gambar 11. *Gendhewa* sebagai properti tari Jemparingan
(Foto: Nanang Dwi Purnomo, 2018)

Panjang properti *gendhewa* yang digunakan dalam tari Jemparingan sekitar 100cm, hal ini diukur dari panjang *kendheng* pada *gendhewa* tari Jemparingan. *Gendhewa* dalam tari Jemparingan tidak menggunakan *kendheng* dalam bentuknya. *Gendhewa* tanpa *kendheng* dalam tari Jemparingan merupakan hasil dari stilisasi tari itu sendiri. Panjang *gendhewa* tari Jemparingan lebih panjang 20cm dari *gendhewa* dengan karakter *alus* dan lebih panjang 30cm dari *gendhewa* dengan karakter *putri*.

Keris dalam tari Jemparingan menggunakan keris jenis *Ladrang*.

Istilah keris *ladrang* diambil dari *warangkanya* keris yang berjenis *ladrang*.

Warangka ladrang bentuknya menyerupai perahu dengan hulu kerisnya berbentuk seperti sosok manusia yang berdiri menaikinya. Bentuk ini melambangkan manusia yang sedang dalam perjalanan mengarungi lautan kehidupan melaksanakan *dhawuhing agesang* (Amanat hidup yang sejati) (Haryono, 2006:303).



Gambar 12. Keris sebagai kostum dan properti tari Jemparingan, dengan bagian-bagiannya: a) *jejeran*, b) *selut* dan *mendhak*, c) *wilah* atau *bilah*, d) *warangka*, e) *gandar*, dan f) *pendhok* (Foto: Aran Ditio Fathoni, 2018)

Terdapat komponen selain *warangka* yang menjadi satu kesatuan keris diantaranya: a) *jejeran* (pegangan) keris yang biasanya terbuat dari bahan kayu, b) *selut* dan *mendhak* yang berbentuk bulat dan biasanya terbuat dari bahan logam, dan c) *wilah* atau *bilah* yang merupakan bagian inti dari keris itu sendiri. *Wilah* atau *bilah* keris tidak lagi menggunakan logam yang sengaja diasah untuk keperluan senjata, melainkan dibentuk sebagai properti tari yang tidak membahayakan. Dalam *warangka* juga terdapat bagian seperti *pendhok*, yang merupakan sarung *warangka* yang biasanya terbuat dari logam. *Gandar* merupakan bagian dari *warangka* yang memanjang, yang biasanya digunakan sebagai wadah keris.



Gambar 13. Gerak *nglebokne* keris
(Foto: Nanang Dwi Purnomo, 2019)

Fungsi keris diantaranya: 1) sebagai senjata, 2) sebagai atribut dan busana adat, dan 3) sebagai lambang (Haryono, 2006:40-44). Keris dalam tari Jemparingan sebagai senjata dapat dilihat dalam aplikasinya pada bagian *beksan* jurus dan *perangan* keris. Keris sebagai busana dapat dilihat pada bagian maju *beksan* hingga gerak *ndudut* keris. Selain itu, keris sebagai atribut juga dapat dicermati pada bagian *beksan ngelik* pada *gendhing Ladrang Diradhameta* hingga mundur *beksan*.

12) Pencahayaan

Tari Jemparingan tidak terdapat penggarapan khusus dalam pencahayaannya. Berbeda halnya dengan pencahayaan dalam dramatari yang memiliki kejelasan alur dan setting waktu serta setting tempat dalam

pentasnya. Pencahayaan dalam tari Jemparingan menggunakan lampu general atau *bright* berwarna kuning atau putih tanpa efek tertentu. Dalam penataan *lighting* pada umumnya disesuaikan dengan denah panggung atau tempat diadakannya sebuah pertunjukan. Penataan *lighting* yang umum biasanya ditempatkan pada bagian atas depan atau *batten* panggung. Dalam perkembangannya, penataan *lighting* terkadang tidak lagi diletakkan di area atas depan panggung, melainkan diletakkan di bawah depan area panggung. *Lighting* sengaja ditaruh diatas panggung bagian depan, bukan di gantung pada bagian atas (*batten*). Hal ini terkadang membuat penari kehilangan konsentrasi pada saat menari, dikarenakan efek cahaya yang langsung menyorot kepada penari saat penari melihat ke arah depan.

13) Setting

Bentuk artistik setting panggung yang baik adalah memenuhi syarat-syarat diantaranya: memberikan ilustrasi tema pertunjukan, memberikan ilustrasi setiap adegan pertunjukan, dan memberikan kekuatan ekspresi pertunjukan (Maryono, 2015:70). Tari Jemparingan tidak terdapat setting khusus didalamnya, tetapi adakalanya dalam pertunjukan yang bersifat langsung atau *live*, alat musik berupa gamelan digunakan sebagai setting panggung didalamnya. Gamelan sebagai setting panggung dapat memberikan kekuatan ekspresi dalam pertunjukan tari Jemparingan.

Penempatan gamelan sebagai setting panggung biasanya diletakkan di panggung bagian dalam atau bagian belakang. Hal ini tentunya bukan menjadi acuan penempatan gamelan sebagai setting panggung selalu diletakkan di bagian belakang, tergantung situasi dan kondisi di lapangan tentunya. Realitanya penempatan gamelan sebagai setting pada panggung *pendhapa* ataupun prosenium, terkadang terlihat samar karena *lighting* hanya menyorot atau fokus pada bagian panggung pentas penari.

Jika dicermati dari analisis komponen nonverbal bahwa, tari Jemparingan merepresentasikan seorang prajurit yang gagah, trengginas, semangat, dan agung (wibawa) dalam berlatih senjata *gendhewa* dan keris. Rasa gagah dimunculkan dari tampilan kualitas gerak yang disampaikan dalam tari Jemparingan, yaitu kualitas gerak gagah. Kualitas gerak gagah didukung dengan rasa gagah yang terdapat pada *garap gendhing* tari Jemparingan, mulai dari *Ada-ada Ngrempak, Lancaran Dirga, Ladrangan, Srepeg Jegul pelog limo, Ladrang Diradhameta, Sampak Jwala, Ayak-ayakan*, dan *Sampak manyuri slendro nem*. *Garap gending* dalam tari Jemparingan secara keseluruhan memiliki rasa gagah dalam aplikatifnya. Rasa gagah dalam tari Jemparingan juga didukung dengan tata rias dan desain busana keprajuritan. Dalam menampilkan kesan trengginas seorang prajurit, dapat dilihat pada bagian *beksan jurus* dan *perangan keris* yang didukung musik dengan *garap Srepeg Jegul pelog limo* dengan tempo cepat dan dinamis. Tempo cepat dan dinamis dapat diamati dengan mencermati

peralihan dari *garap gendhing Ladrangan* menuju ke *Srepeg Jegul pelog limo*. Rasa semangat dalam tari Jemparingan dapat dicermati dari rasa musik *Ada-ada Ngrempek* dan peralihan dari *garap Sindhenan* pada *gendhing Ayak-ayakan* menuju ke *Sampak manyuri*. Rasa semangat juga dapat dirasakan dari *garap kenong japan* pada *gendhing Lancaran Dirga*. *Garap kenong japan* dengan aksentuasinya pada pola *tabuhan balungan Lancaran* juga memiliki kesan rasa yang agung (wibawa). Rasa agung seorang prajurit dalam tari Jemparingan juga dapat dicermati pada *beksan ngelik* dengan *garap gendhing Ladrang Diradhameta*. Rasa *garap gending* yang terkesan tenang karena pola *tabuhan balungan* dengan tempo pelan, menimbulkan kesan rasa yang agung didalamnya. Lebih lanjut jika dicermati dari peralihan *garap gendhing Srepeg Jegul pelog limo* ke *garap gendhing Ngelik Diradhameta*. Secara garis besar tari Jemparingan menggambarkan prajurit yang gagah, trengginas, semangat, dan agung (wibawa) dalam berlatih senjata *gendhewa* dan keris.

BAB III

KONSEP KEMUNCULAN dan TANGGAPAN PENGHAYAT TARI JEMPARINGAN

A. Konsep Kemunculan Tari Jemparingan

Latar belakang (faktor genetik) yang berupa segala hal yang berkaitan dan terjadi sebelum karya, konteks awalnya, sebelum program terwujud, dan juga proses pembentukannya (Sutopo, 2006:144).

Menurut Gotshalk (1996), faktor genetik dapat dibedakan menjadi faktor genetik yang bersifat subjektif dan yang bersifat objektif. Faktor genetik yang bersifat subjektif adalah faktor psikologis senimannya, sensitivitas, imajinasi, kepribadian, selera, tujuan, sistem nilai, dan berbagai pengalaman khas senimannya. Faktor genetik yang bersifat objektif adalah faktor lingkungan, misalnya: bahan, lingkungan fisik, pengaruh tradisi, kebutuhan sosial, dan iklim budaya senimannya (dalam Widyastutieningrum dan Pramutomo, 2007:38).

Hal tersebut seiring dengan Maryono bahwa, pada prinsipnya faktor genetik yang bersifat subjektif adalah berupa konsep atau gagasan yang menyertai setiap karya tari yang dihasilkan dan faktor genetik yang bersifat objektif banyak dipengaruhi dan dibentuk dari kondisi iklim budaya lingkungan dimana seniman itu berada (Maryono, 2015:118-119). Konsep atau gagasan Sunarno dalam memunculkan tari Jemparingan mengkristal dengan kondisi iklim budaya lingkungan dimana Sunarno tinggal. Menurut Maryono bahwa, bentuk hubungan genetik yang bersifat subjektif dan objektif merupakan hubungan dialogis, timbal balik, dan membentuk persenyawaan dalam jiwa seniman (2015:122).

Cipta, rasa, karsa Sunarno sebagai faktor genetik subjektif dan iklim lingkungan budaya serta peristiwa di lingkungan Sunarno sebagai faktor genetik objektif mengkristal menjadi konsepsi Sunarno. Konsepsi tersebut merupakan ide, gagasan yang dimiliki oleh Sunarno sebagai landasan untuk menciptakan karya tari. Proses tersebut didapat Sunarno selama pengembaraan kesenimanannya Sunarno baik melalui pendidikan formal maupun nonformal. Berikut faktor-faktor genetik Sunarno yang memiliki kontribusi dalam menciptakan tari Jemparingan.

1. *Serat* Sebagai Rujukan Karya Tulis

Bahasa Jawa Kuno termasuk rumpun bahasa yang dikenal sebagai bahasa-bahasa Nusantara dan yang merupakan suatu sub-bagian dari kelompok linguistik Austronesia (Zoetmulder, 1974:8). Karya Sastra Jawa menurut pembagiannya, dibagi menjadi tiga fase sebagai berikut: 1) Karya Sastra Jawa Kuno Tua, 2) Karya Sastra Jawa Kuno Tengahan, dan 3) Karya Sastra Jawa Kuno Muda (wawancara, Suyanto, 5 Desember 2018). Karya Sastra Jawa Kuno Tua adalah Karya Sastra pada awal era Kerajaan Kediri antara abad 9-11 masehi. Karya Sastra Jawa Kuno Tengahan adalah Karya Sastra Jawa Kuno pada masa era antara Kerajaan Kediri Singosari beralih ke Kerajaan Majapahit, sekitar abad 11-13 masehi. Karya Sastra yang tergolong Karya Sastra Jawa Kuno Muda yaitu setelah abad 14 masehi, pada masa Kerajaan Mataram Islam mulai dari Demak sampai Surakarta

sekarang (wawancara, Suyanto, 5 Desember 2018). *Serat Wedhapradangga*, *Serat Centhini*, dan *Serat Weddataya* merupakan Karya Sastra Jawa Kuno Muda yang ditulis pada era Mataram Islam. Pada ketiga *Serat* tersebut terdapat tulisan terkait *beksan Jemparing* di dalamnya.

Wedhapradangga berasal dari kata *Wedha* yang berarti ilmu dan *Pradhangga* yang berarti penabuh, jadi *Wedhapradangga* adalah ilmu para penabuh (wawancara, Suyanto, 5 Desember 2018). Dalam *Wedhapradangga* disebutkan bahwa, terdapat *beksan Wireng* yang dimiliki oleh Keraton, diantaranya adalah *beksan Jemparing Ageng* dan *beksan Jemparing Alit* (Pradjapangrawit, 1990:85-86). Terkait dengan *beksan Wireng Jemparing Ageng* dan *Alit* yang dimiliki Keraton, keduanya menggunakan properti yang sama yaitu *gendhewa*. Dalam *Serat Wedhapradangga* sebelum pembahasan terkait *beksan Jemparing Ageng* dan *beksan Jemparing Alit* menjelaskan tentang perpindahan “Ingkang Sinuhun Kangjeng Susuhunan Kaping II Ing Nagari Kartasura Adiningrat” pindah Keraton di dusun Sala, yang kemudian dinamakan “Nagari Surakarta Adiningrat”. Penjelasan tertulis tentang *Jemparing Ageng* yang tertulis dalam *Serat Wedhapradangga* sebagai berikut. *Lajeng kagungan karsa iyasa lelangen beksan wireng kados ing ngandhap punika, Jemparing Ageng: ingkang beksa mawi jemparing; gendhing Lengker, ladrangan pelog pathet nem* (R. Ng. Pradjapangrawit, 1990:85). Terjemahan bebasnya sebagai berikut, “Selanjutnya memiliki kemauan membuat sebuah tarian *wireng* seperti

dibawah ini, *Jemparing Ageng*: yang menari menggunakan panah; *gendhing Lengker, ladrangan pelog pathet nem*". Konektisitas terhadap tari Jemparingan karya Sunarno dalam aplikatifnya yaitu merupakan tari dengan *genre wireng* dengan menggunakan properti *gendhewa*. Salah satu struktur gending yang digunakan adalah *gendhing Ladrangan*.

Penjelasan tertulis tentang *Beksan Jemparing Ageng* juga disebutkan dalam Centini, bisa diketahui pada *pupuh Sinom* 18.

"Pembicaraan seseorang dengan Wirengsuwignya seorang lurah joged, di rumah Ki Pujangkara yang punya hajad mantu sebagai berikut: *Jinangkepan kawan warna, wireng jemparing ageng nami, ingkang ambeksa sepasang, nyangking gendewa jemparing, gendhing lengker mantesi, nahan kedeyan sang prabu, kekalih raden kalang, mbyantoni karsa narpati, yasa wireng lawung ageng tinengeran* (dilengkapi yang keempat, *wireng jemparing ageng namanya, ditarikan sepasang penari, membawa alat perang gendhewa dan panah, sesuai dengan iringanya gendhing lengker, tersebutlah saudara kedua sang raja, yang bernama Raden Kalang, membantu tujuan/gagasan sang Raja, mencipta tari wireng yang dinamai Lawung ageng*)" (Wahyu Santoso Prabowo, 2002:87-88).

Dalam Serat Centini terkait *beksan Jemparing Ageng* sebagai rujukan inspirasi pengkarya adalah merupakan tari dengan *genre wireng* yang ditarikan oleh sepasang penari dengan menggunakan properti *gendhewa*. Tari Jemparingan dalam aplikatifnya merupakan tari berpasangan dengan *genre wireng* yang menggunakan senjata atau properti *gendhewa* dalam pembentukannya.

Weddataya berasal dari kata *Wedha* yang berarti ilmu dan *Mataya* yang berarti joged, *Weddataya* berarti ilmu tentang joged. Dalam

Weddataya juga terdapat tulisan mengenai tari Jemparingan dengan terjemahan bebasnya sebagai berikut.

“Seperti telah disebutkan perjalanan penggarapan gerak-gerak tari, dalam tari *wireng* kuno, yang sudah diajarkan kepada murid-murid didalam pakempalan yogyataya jumlahnya baru sebelas tarian, seperti dibawah ini: 1) *Dhadhap Kanoman*, 2) *Dhadhap Kareta*, 3) *Dhadhap Alus*, 4) *Tameng Badhung*, 5) *Tameng Gleleng*, 6) *Tameng Towok*, 7) *Lawung Alit*, 8) *Jemparing*, 9) *Beksa gelas*, 10) *Panji Enem*, 11) *Panji Sepuh* (Pakempalan Yogyataya, t.th.:28).

Beksan Jemparing seperti telah disebutkan dalam *Serat Weddataya* merupakan *garapan* gerak-gerak tari yang bertemakan *wireng*, seperti halnya dengan tari Jemparingan yang juga bertemakan *wireng*.

Sunarno juga menyebutkan bahwa pada masa Pakubuwono III (1749-1788) diciptakan beberapa tari *wireng* seperti, *Lawung Alit*, *Jemparing Ageng*, dan *Jemparing Alit*. Pada masa pemerintahan Pakubuwono VII (1830-1858), juga disebutkan penciptaan *wireng*, yaitu *wireng Jemparing* (Nanik, dkk, 2007:120-121). Realitanya, *beksan Jemparing* yang tertinggal hanya berupa tulisan-tulisan seperti disebutkan diatas, terkait bentuk dan struktur tari *Jemparing Ageng* sudah tidak diketahui lagi bagaimana bentuk dan struktur sajiannya (wawancara, Wahyu Santoso Prabowo, 1 Juni 2018). Rujukan deskriptif dalam *Serat Wedhapradangga*, *Serat Centhini*, dan *Serat Weddataya* dapat dimungkinkan menjadi inspirasi Sunarno dalam menciptakan tari Jemparingan.

Hal ini sesuai dengan pernyataan Wahyu Santoso Prabowo bahwasanya, Sunarno rupanya ingin *beksan Jemparing Ageng* yang

merupakan tari *wireng* klasik Keraton, yang pernah hilang sebelumnya, dimunculkan kembali (wawancara, 1 Juni 2018). Rujukan deskriptif tentang *Serat-serat* tersebut jika dikoneksikan dengan realita tari Jemparingan karya Sunarno sebagai berikut: 1) tari Jemparingan dan *beksan Jemparing Ageng* sama-sama *genre wireng* keprajuritan, 2) bentuk dalam tari Jemparingan sama dengan bentuk *beksan Jemparing* yaitu merupakan tari berpasangan, 3) properti dalam tari Jemparingan dan *beksan Jemparing* sama-sama menggunakan properti atau senjata *gendhewa*, 4) *beksan Jemparing Ageng* menggunakan *gendhing* jenis *Ladrang*, tari Jemparingan juga menggunakan pola *Ladrangan* pada gendingnya. Hal ini berarti dimungkinkan terdapat kesamaan konsepsi Sunarno dalam menciptakan tari Jemparingan terhadap *beksan Jemparing Ageng* yang tertulis dalam *Serat Wedhapradangga*, *pupuh sinom Centhini*, dan *Serat Weddataya*.

2. *Penyutra* Sebagai Rujukan Karya

Prajurit *Penyutra* dalam fungsinya yang utama adalah mengawal raja, selain itu juga menunjukkan ketrampilan olah senjata dan menari dihadapan raja (Teguh Sutrisno, 1999:3). Raja merupakan simbolisasi sebuah Negara, dapat juga diartikan sebagai Negara itu sendiri. Mengawal tidak hanya mendampingi, tetapi jika dikaitkan dengan tugas seorang prajurit, mengawal berarti senantiasa menjaga, melindungi, dan

menjauhkan raja dari segala marabahaya yang datang. Prajurit *Penyutra* yang bersenjatakan *gendhewa* atau *jemparing* merupakan prajurit pengawal yang pandai dan trampil dalam mengolah senjata *gendhewa* atau *jemparing*. Hubungannya dengan karya tari *Jemparingan*, rupanya gambaran prajurit *Penyutra* dapat memberikan inspirasi tentang cara mengolah senjata *gendhewa* atau *jemparing*. Gambaran prajurit *Penyutra* di Keraton juga menginspirasi terhadap tema tari *Jemparingan*, yaitu *Keprajuritan*. Mengingat Sunarno juga pernah mengamati prajurit *Penyutra* di Keraton (wawancara, Maryono, 26 Desember 2018).

Kegagahan tari prajurit *Penyutra* itu juga didukung oleh keagungan rasa musik Gamelan Carabalen sebagai musik tarinya (Teguh Sutrisno, 1999:23). Bisa disimpulkan bahwasanya prajurit *Penyutra* dalam setiap acara atau pelaksanaannya selalu menggunakan gamelan *Carabalen*. Gamelan *Carabalen* merupakan salah satu gamelan *pakurmatan* selain *Monggang*, *Sekaten*, dan *Kodhokngorek*. Masing-masing gamelan punya fungsi dan peranannya sendiri. *Monggang* berfungsi sebagai pelantikan kelahiran anak raja dan saat raja melakukan penobatan. *Sekaten* berfungsi pada saat Maulud Nabi atau kelahiran Nabi Muhammad SAW. *Kodhokngorek* berfungsi sebagai pernikahan seorang raja atau kerabat raja. *Carabalen* berfungsi sebagai *manguyuyu* atau menghormati kedatangan tamu dan sebagai latihan perang (wawancara, Subono, 18 Juli 2018).

Lancaran Dirga yang diciptakan dalam tari Jemparingan terinspirasi dari *gendhing Carabalen* (wawancara, Subono, 18 Juli 2018). Rasa yang dihadirkan terdapat kesamaan meskipun secara *garap* berbeda. Rasa tersebut diperkuat dengan adanya *kenong japan* yang sengaja dihadirkan untuk menambah rasa gagah dan semangat. *Kenong japan* adalah *kenong* besar yang lazim digunakan dalam gaya Jogja. Berkaitan dengan dihadirkan *kenong japan* dalam karawitan tari Jemparingan, merupakan konsepsi dari pengkarya. Karya-karya tari Sunarno yang dihasilkan merupakan karya tari tradisi gaya Surakarta yang cenderung memiliki warna tari gaya Yogyakarta. Hal ini terungkap berdasar pernyataannya bahwa dengan pertimbangan rasa yang ingin diungkapkan, delapan puluh prosen karyanya diwarnai dengan kualitas tari gaya Yogyakarta (dalam Didik Bambang Wahyudi, dkk, 1997:27).

Pemilihan *gendhing Carabalen* sebagai inspirasi tentu tidak lepas dari tujuan kesamaan *karep* antara Sunarno dengan Subono, meskipun secara struktur sudah menjadi *garapan* baru. *Carabalen* jika dilihat dari fungsinya adalah sebagai *manguyuyu* atau menghormati tamu yang datang. Tujuan diciptakannya tari Jemparingan, awalnya sebagai persembahan dalam acara pernikahan menantu pamannya Sunarno, Harjanto Sumadi Sastro di Jakarta. Dalam acara pernikahan, sebuah sajian tari tidak hanya disuguhkan kepada penanggap karya, tetapi juga disuguhkan kepada tamu yang menghadiri pesta pernikahan. Rupanya terdapat kesamaan

dengan fungsi gamelan *Carabalen* dengan penciptaan tari Jemparingan yang difungsikan pertama kali yaitu sebagai suguhan sajian dalam acara pernikahan.

3. Penggalan *Beksan* Keprajuritan Sebagai Rujukan Karya

Pada tahun 1971-an merupakan tahun gencar-gencarnya penggalan tari klasik Keraton diantaranya tari dengan *genre: Bedhaya, Srimpi, Wireng, dan Wireng-pethilan*. Proses revitalisasi ataupun rekonstruksi dilakukan bersama dengan *Jonggol-jonggol* Keraton dan bertempat di Bangsal Morokoto. Proses penggalan melibatkan *abdi dalem Langentaya* dan tokoh-tokoh tari dari ASKI (Akademi Seni Karawitan Indonesia) Surakarta. *Abdi dalem Langentaya* Keraton Surakarta yang terlibat diantaranya: Satriyo Suropto, Kusumokesowo, S. Ngaliman, S. Maridi, Jogomanto (pelatih *penyutra*), Deslan (pengeprak) serta beberapa peran tokoh perempuan seperti: Darso Saputro, Sulomo, dan Laksmintorukmi. Tokoh-tokoh ASKI Surakarta diantaranya adalah A. Tasman, Sunarno Purwolelono, Wahyu Santoso Prabowo, Sal Murgiyanto serta beberapa tokoh perempuan seperti Sutjiati Djoko Suhardjo, Nora Kustantina Dewi, Suwarni, Kris Supriyati, Tantien Sri Marwanti (putri S.D. Humardani), Endang Listyawati dan Maryatin (wawancara, Wahyu Santoso, 1 Juni 2018).

Proses revitalisasi dan rekonstruksi tari klasik menghasilkan sebagai berikut: tari dengan *genre Srimpi* diantaranya, *Srimpi Ludiromadu, Srimpi*

Sangupati, Srimpi Gandakusuma, Srimpi Sukoasih, Srimpi Dempel, dan Srimpi Lobong. Tari dengan genre Bedhaya hasil revitalisasi dan rekonstruksi diantaranya, bedhaya Pangkur, bedhaya Durodasih, dan bedhaya La-la sedangkan tari dengan genre Wireng diantaranya, beksan Lawung Ageng, dan beksan Bandayuda. Tari dengan genre Wireng Pethilan meliputi beksan Palguna-Palgunadi, beksan Sancaya Kusumawicitra, beksan Tandhingan, dan beksan Karno Tinanding (wawancara, Wahyu Santoso, 1 Juni 2018).

Beksan Lawung Ageng dan beksan Bandayuda dapat direkonstruksi kembali melalui penggalian bersama para Abdi dalem Langentaya Keraton, berbeda halnya dengan Jemparing Ageng yang sama-sama merupakan tari klasik dengan genre wireng keprajuritan. Beksan Jemparing Ageng yang tertinggal berupa naskah yang tertulis dalam Karya Sastra Jawa Baru seperti Serat Wedhapradhangga, Serat Centhini, dan Serat Weddataya, sehingga tidak diketahui bagaimana bentuk dan struktur sajiannya. Tulisan tersebut juga memuat tentang pembagian Jemparing menjadi dua yaitu ageng dan alit. Pembagian tersebut dapat diasumsikan seperti pembagian dalam tari Lawung Ageng untuk karakter dengan kualitas gerak gagah dan Lawung Alit dengan kualitas gerak alus. Sunarno kemudian melakukan pemadatan pada beksan Bandayuda dengan rasa garap gerak trengginas pada tahun 1975 dan beksan Lawung Ageng dengan rasa garap gerak anteb pada tahun 1977 (wawancara, Wahyu Santoso Prabowo, 1 Juni 2018).

Pemadatan dalam *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (KBBI) adalah proses cara memadatkan. Konsep padat didasari atas konsep *kemungguhan*, yaitu keselarasan, keserasian dan kesatuan antara bentuk dan isi (Rustopo, 2001:159). Pemadatan menurut I Nyoman Chaya bahwa:

Pemadatan dalam tari merupakan pengurangan durasi dalam sajian tari, akan tetapi tidak mengurangi esensi dari karya tari tersebut. Pertimbangan utama dalam proses pemadatan tari itu sendiri adalah masalah kemantapan “rasa” yang pada gilirannya bermuara pada isi (nilai) yang ingin dituangkan lewat satu kesatuan *garap* medium (2000:19).

Tari Jemparingan diciptakan pada tahun 1979, rasa *garap* gerak yang dihadirkan adalah rasa trengginas dan rasa *anteb* (mantab), merupakan perpaduan *garap* rasa yang terdapat dalam tari *Bandayuda* dan tari *Lawung Ageng* hasil pemadatan Sunarno. Korelasi secara linier terkait *Bandayuda*, *Lawung Ageng* dan Jemparingan terdapat pada *genre* atau tema yang dihadirkan yaitu merupakan *wireng* keprajuritan. Rasa *garap* tari Jemparingan mengkombinasi karya Sunarno sebelumnya yaitu tari *Bandayuda* dengan rasa trengginas dan tari *Lawung Ageng* dengan rasa *anteb* (mantab). Konektisitas secara linier juga terdapat pada struktur sajian, *gawang*, gerak, dan riasnya. Struktur sajian pada tari *Bandayuda*, tari *Lawung Ageng*, serta tari Jemparingan, ketiganya menggunakan struktur dasar yang sama, yaitu maju *beksan*, *beksan*, *perangan* dan mundur *beksan*. *Gawang* yang digunakan pada ketiga tarian tersebut juga terdapat kesamaan, yaitu *gawang supono*, *gawang beksan*, dan kembali lagi ke *gawang*

supono. *Gawang Supono* adalah tempat dimulainya tari dan berakhirnya sebuah tarian. *Gawang beksan* adalah tempat dimana penari melakukan vokabuler gerak dalam tarinya. Dalam tari *Bandayuda*, tari *Lawung Ageng*, dan tari Jemparingan, ketiganya menggunakan kualitas gerak yang sama yaitu kualitas gerak *gagahan* dalam aplikatifnya. Rias yang digunakan pada ketiga tarian tersebut juga sama yaitu rias gagah keprajuritan. Terdapat kesamaan konsepsi pada tarian tersebut yang meliputi struktur sajian, *gawang*, gerak, dan rias.

4. Gaya Sasonomulyo Sebagai Rujukan Karya

Keakraban pada tari gaya Kasunanan seperti yang dinyatakan Sunarno kelahiran tahun 1955, awal belajar menari ketika usia 11 tahun (tahun 1966) berkiblat pada tari gaya Kasunanan Surakarta. Sejak tahun 1972 sudah mulai menyusun (drama) tari tradisi di Sasonomulyo (Sunarno, 2014:44).

Garap bentuk tari Jemparingan dimungkinkan merupakan hasil interpretasi prajurit *Penyutra* di Keraton, meskipun itu bersifat tidak langsung. Kekhasan atau gaya Sunarno menghasilkan sesuatu yang berbeda dari bentuk aslinya, karena genetik Sunarno itu sendiri. Pengalaman rasa dan masa dimana Sunarno mencipta mempengaruhi terciptanya bentuk tari Jemparingan. Faktor lingkungan dimana Sunarno lebih banyak tinggal dan pengaruh tradisi yang mempengaruhi, membuat *garap* tari Jemparingan bertemakan tradisi Surakarta. Bentuk dan gaya dalam tari Jemparingan sudah tidak lagi kental dengan nuansa tari klasik

bernuansa Keraton melainkan merupakan suatu *garap* kebaruan. *Garap* kebaruan yang dimaksud adalah gaya Sasonomulyo, sebagaimana pernyataan Sunarno bahwasanya, dalam perkembangannya juga pernah muncul gaya Sasonomulyo dalam sementara waktu, setidaknya lebih dari satu dekade, yakni sekitar tahun 1971-1987 (2014:49). Perubahan-perubahan yang dilakukan di Sasonomulyo diantaranya: 1) pemadatan waktu, 2) perubahan *garap* gerak pada unsur-unsurnya diantaranya garis, volume, kecepatan, ritme, tekanan/ kekuatan, dinamika, dsb. 3) perubahan busana, lebih kepada penyederhanaan dan pengurangan, 4) perubahan *garap* isi (Sunarno, 2014:124-126).

Gaya Sasonomulyo memiliki bentuk lebih dinamik, lugas, dan sederhana (Sri Rochana, 2012:40). Tari Jemparingan merupakan produk Sasonomulyo dan gaya Sasonomulyo sangat erat kaitannya dalam terciptanya tari Jemparingan (wawancara, Eko Supendi, 1 Juni 2018). Konsep padat membuat sajian tari Jemparingan hanya berdurasi sekitar sebelas menit-an. Sangat berbeda dengan tari *wireng* klasik Keraton yang sampai setengah jam lebih dalam durasi sajiannya. *Garap* gerak dalam tari Jemparingan merupakan sebuah *garap* baru. Beberapa indikator tari Jemparingan dalam gaya Sasonomulyo dengan kualitas gerak gagah sebagai berikut: a) volume gerak yang diperluas, *jojoran* yang awalnya hanya membentuk sudut kira-kira 45⁰ (dihitung dari bentang kedua kaki), menjadi lurus membentuk sudut kira-kira 90⁰, b) *wiled* atau detail gerak

menjadi lebih jelas, karena mengurangi pola-pola lengkung dalam gerakannya, c) bentuk yang diinginkan lebih jelas, karena dominan menggunakan garis-garis lurus, dengan mengurangi pola-pola lengkung (wawancara, Wahyu Santoso Prabowo dan Eko Supendi, 1 Juni 2018).

Tari Jemparingan realitanya secara keseluruhan dalam sajiannya banyak menggunakan gerak-gerak *junjungan* ataupun *jojoran*. Gerak-gerak pencak silat yang dihadirkan dalam bagian *beksan* jurus dan *perangan* keris memiliki volume yang luas, yang dibentuk dari garis imajiner penari. Detail gerak dalam tari Jemparingan tidak terlalu banyak menggunakan *ukel*, yang tampak hanya garis-garis lurus yang dihadirkan dalam pola-pola gerak pada segmen lengan dan kaki, yang dihimpun menjadi ketubuhan penari Jemparingan. Tari Jemparingan secara visual terdapat dinamika yang dihadirkan, *garap* pada temponya memiliki variasi. Tempo cepat dalam tari Jemparingan dihadirkan dalam bagian maju *beksan*, *beksan*, *beksan* jurus dan *perangan* keris, serta *beksan* panahan dan mundur *beksan*. Tempo lambat disajikan dalam *beksan ngelik* pada saat *gendhing Ladrang Diradhameta*.

Perubahan busana yang dilakukan di Sasonomulyo dalam tari Jemparingan, lebih kepada penyederhanaan kostum atau busananya. Hal ini sesuai dengan tema yang ingin diungkapkan yaitu keprajuritan. Penyesuaian busana dengan tema lebih mengarah kepada penggambaran realita seorang prajurit yang disesuaikan dengan kebutuhan *garapnya*.

Penyederhanaannya diantaranya, tidak terdapat *kalung ulur*, *boro samir*, dan *endong* dalam busana tari Jemparingan. *Kalung ulur* terkesan seperti perhiasan bagi seorang tokoh penting atau bangsawan, begitu juga dengan pemakaian *boro samir* yang memiliki kesan penokohan tertentu didalamnya. Busana dalam tari Jemparingan tidak menggunakan *endong* ataupun *nyenyep*, dikarenakan kebutuhan *garap* yang memang tidak dibutuhkan, seperti halnya dalam penggunaan *sampur* dalam tari Jemparingan. Desain *sampur* dalam tari Jemparingan tampak berbeda dan hanya digunakan sebagai desain tata busana, bukan merupakan bagian dari properti tari. Desain *sampur* semacam ini hanya terdapat dalam karya-karyanya Sunarno yaitu tari Prajurit dan tari Jemparingan.

5. Pengalaman Sebagai Dosen

Pada dekade tahun 1970-1983 merupakan gencar-gencarnya proses revitalisasi yang dilakukan dibawah naungan lembaga PKJT/ASKI dengan kepemimpinan Gendhon Humardani. Revitalisasi yang dilakukan tidak hanya berkaitan dengan penggalian *beksan* klasik Keraton, tetapi juga mencipta tari tradisi dengan *garap* kebaruan (Rustopo, 2008:23-25). Gendhon Humardani juga mampu memacu lahirnya para seniman yang handal dibidangnya, dan Sasonomulyo menjadi kawah Candradimuka bagi para seniman PKJT/ASKI, salah satunya adalah Sunarno Purwolelono (Rustopo, 2008:26). Gendhon Humardani selalu memberikan

dorongan dan arahan kepada semua muridnya untuk menciptakan karya tari yang menekankan menggarap nilai-nilai kemanusiaan yang *wigati* dan bersifat aktual (Sri Rochana, 2012:28). Sunarno merasa bersemangat dan termotivasi dalam melahirkan karya-karya tari baru, salah satunya adalah tari Jemparingan yang tercipta pada tahun 1979 (wawancara, Maryono, 27 Desember 2018). Motivasi semacam itu berkaitan erat dengan pernyataan Myron Weiner bahwa,

faktor yang mendorong suatu Negara untuk berfikir tertentu yang apabila terjadi pada diri seseorang, cenderung untuk menyebabkan orang tersebut menjadi bersemangat untuk bertingkah laku memenuhi kebutuhan prestasinya (dalam Maryono, 2006:35).

Semangat Sunarno berkaitan erat dengan dorongan dan motivasi yang diberikan Humardani terhadapnya. Karya-karya tari yang bertemakan *wireng* juga masih sangat minim atau dirasa kurang sehingga menambah motivasi dan semangat Sunarno dalam menciptakan tari bertemakan *wireng* keprajuritan (wawancara, Maryono, 27 Desember 2018). Tercatat beberapa tari bertemakan *wireng* seperti: tari Eko Prawiro dan tari Prawiro Watang karya S. Maridi, tari Prawiroguna dan tari Wiro Pratama karya S. Ngaliman, dan karya *wireng* Sunarno seperti: tari Bandayuda, tari Lawung Ageng, dan tari Prajurit. Masing-masing tari *wireng* diatas memiliki karakteristik dan keistimewaan sendiri terkait dengan properti yang digunakan. Tari Jemparingan merupakan *wireng* keprajuritan dengan menggunakan properti yang berbeda dari tari *wireng*

yang diciptakan sebelumnya. Properti yang digunakan dalam tari Jemparingan adalah *gendhewa* yang dipadukan dengan keris pada beberapa *garap* geraknya. Sunarno menciptakan tari bertemakan *wireng* seperti halnya tari Jemparingan merupakan peluang bahwasanya materi-materi kuliah bertemakan *wireng* masih dirasa kurang (wawancara, Maryono, 27 Desember 2018).

Menurut Sutopo bahwasanya, latar belakang (faktor genetik) yang berupa segala hal yang berkaitan dan terjadi sebelum karya, konteks awalnya, sebelum program terwujud, dan juga proses pembentukannya (2006:144). Berdasarkan latar belakang pengalaman Sunarno selama pengembaraan dalam berkesenian merupakan konsepsi Sunarno dalam menciptakan tari Jemparingan. Secara garis besar rujukan konsepsi yang dimungkinkan dapat menjadi ide, gagasan terciptanya tari Jemparingan, pertama rupanya berkait dengan ketiga *serat* yaitu *Serat Wedhapradangga*, *Serat Centhini*, dan *Serat Weddataya* yang merupakan Karya Sastra Jawa Kuno Muda yang di dalamnya terdapat tulisan terkait *beksan Jemparing* sebagai sumber yang tertulis. Adapun rujukan konsepsi yang dapat menjadi ide, gagasan terciptanya tari Jemparingan yang kedua, rupanya mendasarkan pada pengalaman kekaryaan yang mengacu pada pengamatan Sunarno pada prajurit *Penyutran Keraton*, penggalian *beksan keprajuritan* Keraton, dan bergulatnya dengan gaya *Sasonomulyo*. Rujukan konsepsi yang bersumber pada *Serat-serat* Karya Sastra Jawa Kuno Muda

dan pengalaman pengembaraan kekaryaan Sunarno, mengkristal menjadi ide, gagasan terciptanya tari Jemparingan yang tersurat dan tersirat dalam komponen verbal tari Jemparingan.

Secara genetis konsepsi Sunarno dapat dirunut dari makna komponen verbal tari Jemparingan yang terdapat dalam *Ada-ada Ngrempak* dan *Sindhenan*. Menurut Maryono bahwasanya, dalam seni pertunjukan komponen verbal adalah komponen yang berfungsi untuk penunjuk isi atau pesan makna dan penyampai isi atau pesan makna (2015:25). Genetik Sunarno dalam menciptakan tari Jemparingan pada prinsipnya mengkristal pada implikatur yang terdapat pada komponen verbalnya berupa *Ada-ada Ngrempak* dan *Sindhenan*. Dapat dicermati dari analisis konsepsi Sunarno pada teks verbal tari Jemparingan dapat ditarik intinya bahwa tari Jemparingan menggambarkan prajurit yang terlihat gagah, sakti dan agung atau berwibawa dalam berlatih senjata *gendhewa* yang selalu sigap dan waspada dalam menjalankan tugasnya.

B. Tanggapan Penghayat Tari Jemparingan

Dampak, atau tanggapan beragam pengamat atau para pribadi yang terlibat (faktor afektif), dan juga manfaatnya (Sutopo, 2006:144). Tanggapan menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia berarti 1. n sambutan terhadap ucapan (kritik, komentar, dan sebagainya). Ucapan yang berupa kritik atau komentar ini bisa berasal dari penghayat dalam sebuah

pertunjukan khususnya seni tari. Penghayat adalah orang yang beraktivitas sebagai penonton, penikmat, dan pengamat langsung terhadap pertunjukan kesenian (Maryono, 2015:123). Peristiwa kesenian pada umumnya dan tari khususnya orang yang bertindak sebagai penonton dapat diklasifikasikan menjadi, penonton umum, penanggap, pengamat, pemerhati seni, dan pakar seni (wawancara, Maryono, 23 Januari 2019). Tanggapan penghayat dalam sebuah pertunjukan tari berfungsi sebagai respon atau penilaian yang bersifat emosional terhadap sesuatu yang disajikan di dalam pentas. Berikut tanggapan-tanggapan dalam tari Jemparingan.

1. Tanggapan Pengamat

Pengamat adalah orang yang bisa memberikan tanggapan terhadap sebuah karya seni karena memiliki kualifikasi di bidang seni (wawancara, Maryono, 23 Januari 2019). Adapun tanggapan para pengamat terhadap tari Jemparingan karya Sunarno Purwolelono sebagai berikut:

a. Wahyu Santoso Prabowo

Tari Jemparingan secara koreografi, terdapat sesuatu yang baru, secara perwujudan terlihat gagah dan trengginas karena nuansa rasa yang dihadirkan gendingnya. Tari Jemparingan terlihat unik dan menarik karena joged Jemparingan menggunakan properti *gendhewa* yang

dipadukan dengan keris. Tari Jemparingan dari segi gaya gerakannya merefleksikan gaya Sasonomulyo, dilihat dari volume yang luas dan dinamika yang lebih kuat. Gerak dalam tari Jemparingan tidak menggunakan detail gerak, tanpa *ukel*, garis yang dihasilkan merupakan garis-garis lurus (wawancara, Wahyu Santoso Prabowo, 1 Juni 2018).

b. Didik Bambang Wahyudi

Tari Jemparingan merupakan tari tradisi *garap* baru, karena tari yang bersifat klasik jarang mengkombinasi atau memadukan dalam *garap* gerakannya. Tari Jemparingan mengkombinasi rasa *garap* tari Bandayuda yang mempunyai rasa trengginas dengan rasa *garap* tari Lawung yang mempunyai rasa *anteb*. Ada kemiripan dengan tari Lawung tetapi berbeda pada *garap gendhing balungannya*. *Garap* melodi *balungan* dalam tari Jemparingan menghasilkan rasa yang berbeda pada temponya. Tempo *garap* pada bagian *beksan* memiliki rasa yang sama dengan tari Lawung, sedangkan tempo *garap beksan* jurus dan perangan memiliki rasa seperti tari Bandayuda. Tari Jemparingan dari sisi tatanan gerak dan pola lantai terdapat kebaruaran. Tata ruang pola lantai tari Jemparingan tidak mengacu *pendhapan* sebagaimana jenis tari pasangan klasik pada umumnya, tetapi mengacu prosenium (arah penonton dari satu sisi depan). *Pendhapan* adalah struktur *garap gawang* atau pola lantai yang biasa terdapat dalam *wireng*, dimulai dari *gawang supono* menuju ke

gawang beksan kemudian kembali ke *gawang supono*. Tari Jemparingan mengacu prosenium tetapi tidak terpaku karena terdapat pola lantai *pendhapan* seperti *ngiris tempe* dalam tari Jemparingan (wawancara, Didik Bambang Wahyudi, 28 Maret 2018).

c. Jonet Sri Kuncoro

Wireng keprajuritan itu memiliki tingkatan. Tari Jemparingan dari segi tingkatan *wireng* keprajuritan merupakan tingkatan atas atau tinggi, dilihat dari rasa *garap* gerak dan rasa *garap gendhingnya*. Tari Jemparingan dari segi tingkatan ibarat kapten dalam tatanan keprajuritan, terkait dengan prajurit Keraton terdapat prajurit *Penyutra*. Prajurit *Penyutra* merupakan prajurit yang bersenjatakan *gendhewa* dan satu-satunya prajurit yang bisa menari. Tari Jemparingan memiliki rasa yang gagah dan trengginas dalam aplikasinya. Diatas Jemparing terdapat Lawung jika dilihat dari rasa *anteb* dan *meneb*, serta dari segi tataran geraknya (wawancara, Jonet Sri Kuncoro, 23 Juli 2018).

d. Eko Supriyanto

Pertama kali mendengarkan musiknya, ada antusias untuk mengenal, mempelajari, dan selanjutnya ingin menarikannya. Tari Jemparingan dari struktur gending yang dihadirkan terkesan gagah dan mantab dalam rasanya. Tema yang dihadirkan yaitu tema keprajuritan, gagahan, sesuai dengan aplikasi gerak yang dihadirkan. Koreografi secara

keseluruhan sangat luar biasa, terkait dengan irama gending, koreografi, teknik, dan bagaimana komunikasi dengan *partner* tari sangat menantang. Tari Jemparingan dalam aplikatifnya tidak seperti lazimnya tari gagah keprajuritan berpasangan lainnya, karena secara keseluruhan memiliki tingkatan yang tinggi atau *advanced*. Tari Jemparingan harusnya ditarikan oleh penari yang sudah mempunyai *basic* menari tari gagah gaya Surakarta yang sudah lama, karena sepertinya sengaja dibuat dengan tidak lazim koreografinya. Tari Jemparingan terkait dengan irama, teknik, fisikalitas memerlukan daya tahan atau *endurance* yang sangat berat. Pernafasan dalam menarikan tari Jemparingan juga memerlukan *endurance* yang luar biasa (wawancara, Eko Supriyanto, 9 November 2018).

2. Tanggapan Penari

Kehadiran penari dalam pertunjukan tari merupakan bagian pokok yaitu sebagai sumber ekspresi jiwa dan sekaligus sebagai media ekspresi atau media penyampai. Fungsi seorang penari dapat diasumsikan sebagai sumber isi dan sebagai penyampai isi (Maryono, 2015:56-57). Berikut tanggapan para penari terhadap tari Jemparingan karya Sunarno:

a. Anggono Kusumo Wibowo

Tari Jemparingan merupakan tari keprajuritan gagah dengan tataran teknik yang sulit. Kesulitan teknik terdapat pada tungkai kaki dan

properti, ditambah dengan bentuk tarinya yang berpasangan. Dalam bentuk pasangan, penari dituntut harus seimbang atau sama mulai dari postur, teknik, dan rasa. Vokabuler tari Jemparingan memiliki warna gaya Yogyakarta, hal ini dapat dilihat dalam vokabuler gerak *tanjak* kiri *ulap-ulap* Jemparing.

Pengaturan irama pada tari Jemparingan juga memiliki kesulitan terutama pada peralihan ke *Ladrang Diradhameta*, dikarenakan irama sebelumnya dengan tempo yang cepat kemudian berubah menjadi pelan. Pembelajaran materi keprajuritan ada tingkatannya dan yang paling sulit adalah tari Jemparingan, dilihat dari dinamika pada vokabulernya. Dalam menarikan tari Jemparingan penari dituntut kepekaan terhadap musikalitasnya dikarenakan tempo musik yang memiliki dinamika didalamnya. Rasa musik yang dihadirkan memiliki kesan gagah dan terdapat rasa agungnya, terutama adanya *kenong japan* sebagai pemerkuat aksentuasi.

Busana dalam tari Jemparingan dominan dengan warna merah. Pemakaian busana lebih kepada selera, tetapi masih dalam batas kewajaran sesuai dengan busana keprajuritan yang lain. Selera disini lebih kepada penggunaan jenis atau motif *jarik*, seperti *parang barong*, *modang* dan *alas-alasan*. Iket dalam tari Jemparingan lebih cenderung menggunakan motif *kemplengan* dari pada *kodok bineset*.

b. Nandhang Wisnu Pamenang

Tari Jemparingan diciptakan pada tahun 1979 oleh Sunarno dan komposisi musiknya Subono. Tari Jemparingan termasuk *genre wireng*, bertemakan keprajuritan yang menggambarkan prajurit sedang mengasah ketrampilannya dalam mengolah senjata *gendhewa* dan keris. Dalam perkembangannya tari Jemparingan dapat disajikan secara tunggal, pasangan, maupun kelompok. Struktur sajian secara garis besar terdiri dari maju *beksan*, *beksan*, olah ketrampilan atau *perangan*, dan mundur *beksan*. Tari Jemparingan dilihat dari aspek koreografinya, terdapat variasi pada pola lantai yang dihadirkan, selain itu, level yang dibentuk dari gerak tari Jemparingan juga bervariasi. Dinamika gerak dan musik karawitannya juga terdapat variatif dalam pembentukannya.

Tari Jemparingan sangat cocok untuk dijadikan olah ketrampilan tubuh dan kekuatan, olah properti yaitu *gendhewa* dan keris, serta kepekaan terhadap gendingnya. Dalam hal ketrampilan dan kekuatan tubuh, seorang penari harus mampu memahami *wiraga*, *wirama*, dan *wirasa*, serta juga harus paham konsep *beksa* yaitu *hasthasawanda* agar dapat menjadi sempurna. Seorang penari juga harus mampu menghidupkan properti *gendhewa* dan keris, sehingga properti tampak menari diatas panggung. Rasa gending dalam tari Jemparingan dapat menambah kesan rasa semangat, gagah, dan agung dalam geraknya (wawancara, Nandhang Wisnu Pamenang, 4 Februari 2019).

c. Mauritius Tamdaru Kusumo

Tari Jemparingan merupakan tari keprajuritan dengan tataran yang sulit jika dicermati dari susunan koreografinya yang kompleks. Suasana gending yang dihadirkan secara keseluruhan memiliki kesan rasa agung, sehingga rasa gerak dalam sajiannya harus bisa menginterpretasi rasa gendingnya tersebut. Suasana yang dihadirkan dalam tari Jemparingan dapat dibagi kedalam gending-gending tari Jemparingan, seperti *Lancaran Dirga* dengan suasana *sigrag*, semangat, dan agung (wawancara, Mauritius Tamdaru Kusumo, 4 Februari 2019).

d. Nur Diatmoko

Tari Jemparingan menggambarkan seorang prajurit bukan penggambaran dari tokoh wayang. Tari Jemparingan jika dibandingkan dengan tari prajuritan yang lain merupakan tari dengan tataran yang lebih sulit atau *anteb* (mantab). Hal ini dapat dicermati dari durasinya yang lama yaitu sekitar 11 menit-an dan variasi bentuk sajian yang lebih banyak, bisa disajikan secara tunggal, pasangan, dan kelompok. Dalam menarikan tari Jemparingan dituntut untuk bergerak lebih intens dan seimbang atau *kenceng* dari awal sajian sampai mundur *beksan*. Pengkayaan gerak dan musikalitas dalam tari Jemparingan lebih bervariasi daripada tari keprajuritan yang lainnya.

Properti *gendhewa* dan keris dalam tari Jemparingan, menghasilkan garis-garis lurus imajiner yang dibentuk dari pola-pola *beksan* dengan menggunakan *gendhewa* dan *beksan* jurus dan *perangan* keris, yang memadukan olah ketrampilan properti *gendhewa* dan keris. Pola lantai yang dihadirkan dalam tari Jemparingan bervariasi, tetapi dominan membentuk garis-garis tegas (simetris) dan lurus dalam aplikatifnya. Rias tari Jemparingan menggunakan rias *thelengan/ brangas/ sereng*. Busana dalam tari Jemparingan didominasi dengan warna merah, yang sesuai dengan karakter prajurit yang memiliki kesan berani dan tegas.

Dapat dicermati atau dipahami dari beberapa tanggapan para pengamat dan beberapa penari Jemparingan terdapat keragaman dalam memberikan tanggapannya. Dalam keragaman tanggapan tersebut terdapat kesamaan-kesamaan yang layak dijadikan acuan peneliti sebagai sebuah pernyataan inti atau penting. Secara garis besar bahwa, tari Jemparingan merupakan tari tradisi *garap* baru, yang menggambarkan prajurit yang gagah, trengginas, dan agung, dengan memainkan senjata *gendhewa* dan keris.

BAB IV PENUTUP

A. Simpulan

Berdasarkan pembahasan dan keterkaitan ketiga faktor: objektif, genetik dan afektif dalam tari Jemparingan dapat ditarik simpulannya bahwa, Seorang seniman ingin menyatakan bahwa tari Jemparingan untuk menggambarkan seorang prajurit yang gagah, sakti, trengginas, dan agung yang selalu sigap dan waspada dalam menjalankan tugas dengan cara berlatih senjata *gendhewa* dan keris. Rasa gagah tari Jemparingan digambarkan dari tampilan gerak-gerak pada bagian maju *beksan* dan *beksan* yang didukung dengan *garap Ladrangan* pada musik tarinya. Selain itu, rasa gagah juga didukung dengan tata rias dan desain busana keprajuritan.

Kesaktian seorang prajurit pada tari Jemparingan diungkapkan pada komponen verbal pada baris kedua yaitu, *kusuma prawiratama*. Maksud dari tindak tutur ini adalah untuk menggambarkan kelebihan maupun keistimewaan bagi prajurit pada tingkat utama yang kemampuannya diatas rata-rata seorang prajurit lainnya. Kesan trengginas seorang prajurit, dapat digambarkan pada bagian *beksan* jurus dan perangan yang didukung musik dengan *garap Srepeg Jegul pelog limo* dengan tempo cepat dan dinamis. Rasa agung seorang prajurit digambarkan pada pola-pola

gerak gagah yang didukung dengan *gending Lancaran Dirga* dengan penambahan *garap kenong japan* untuk mempertebal rasa agungnya. Selain itu, rasa agung juga digambarkan pada bagian *beksan* dengan dukungan *garap gendhing Ladrang Diradhameta*. Kesigapan dan kewaspadaan seorang prajurit dalam menjalankan tugas digambarkan dengan kesiapan berlatih senjata *gendhewa* dan keris. Diharapkan dengan keahlian dalam mengolah *gendhewa* dan keris, seorang prajurit mampu menjalankan tugas dengan penuh rasa tanggung jawab.

B. Saran

Mencermati secara kualitas tari Jemparingan rupanya layak menjadi mata kuliah wajib bagi Mahasiswa Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta yang diberikan secara berkelanjutan. Mengingat secara koreografi tari Jemparingan merupakan tari tradisi gaya Surakarta yang memiliki tingkat *garap* yang tinggi dan kredibel (potensi yang memadahi). Selain itu, pesan makna yang terkandung dalam tari Jemparingan memiliki nilai-nilai heroik yang bermanfaat bagi kehidupan Bela Negara.

DaftarPustaka

- Alwi, Hasan. 2007. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Chaya, I Nyoman. 2000. "Pemadatan Srimpi Lagu Dempel Keraton dan STSI Surakarta". Laporan Hasil Penelitian Tahun 2000.
- Haryoguritno, Haryono. 2006. *Keris Jawa antara Mistik dan Nalar*. Jakarta: PT Jayakarta Agung Offset.
- Maryono. 2015. *Analisa Tari*. Surakarta: ISI Press.
- _____. 2010. *Pragmatik "Genre Tari Pasihan Gaya Surakarta"*. Surakarta: ISI Press.
- _____. 2011. *Penelitian Kualitatif Seni Pertunjukan*. Surakarta: ISI Press.
- MD, Slamet. 2016. *Melihat Tari*. Surakarta: Citra Sain.
- Pekempalan Yogyakarta. t.th. *Weddataya*. Surakarta: Seksi Perpustakaan Diskotik dari Museum Konservatori Indonesia.
- Pradjapangrawit, R. Ng. 1990. *Wedhapradangga*. Surakarta: Agape.
- Prihatini, Nanik Sri, dkk. 2007. *Ilmu Tari Joged Tradisi Gaya Kasunanan Surakarta*. Surakarta: ISI Press.
- Purwolelono, Sunarno. 2007. "Garap Susunan Tari Tradisi Surakarta (Sebuah Studi Kasus Bedhaya Ela-Ela). Tesis Program PascaSarjana. Surakarta.
- _____. 2014. *Garan Joged Sebuah Pemikiran Sunarno*, ed. Slamet. Surakarta: Citra Sain.
- Rustopo. 2001. *Gendhon Humardani Sang Gladiator, Arsitek Kehidupan Seni Tradisi Modern*. Yogyakarta: Yayasan Mahavira.
- _____. 2008. *Krisis Kritik: Seperempat Abad Pasca Gendhon Humardani*. Surakarta: ISI Press.
- Santoso Prabowo, Wahyu. 2002. *Tari Wireng Gaya Surakarta: Pengkajian Berdasarkan Konsep-Konsep Kridhawayangga dan Wedhatama*. Surakarta: ISI Press.

- Sari, Yunita. 2017. "Tari Bugis Kembar Gubahan S. Ngaliman (Sebuah Kritik Holistik)". Skripsi Program Studi Seni Tari, Surakarta.
- Soedarsono, R.M. 1978. *Diktat Pengantar Pengetahuan dan Komposisi Tari*. Yogyakarta: Akademi Seni Tari Indonesia (ASTI).
- Subagyo, Hadi. 2010. "Visualisasi Garap Gerak dan Karakter dalam Tari Wireng di Mangkunegaran". *Greget, Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Tari* Vol. 9 No. 2 (Desember 2010):109-121.
- Sudati. 2007. "Pembelajaran Tari Golek Manis Karya Sunarno Purwolelono di SMP Kasatriyan 1 Surakarta". Skripsi Program Studi Seni Tari, Surakarta.
- Sutopo, H.B. 1995. "Krisis Seni Holistik sebagai Pendekatan Penelitian Kualitatif". Pidato Pengukuhan Guru Besar di Universitas Sebelas Maret. Surakarta: UNS Press.
- . 2006. *Metodologi Penelitian Kualitatif Dasar Teori dan Terapannya dalam Penelitian*. Surakarta: UNS.
- Sutrisno, Teguh. 1999. "Bentuk Penyajian Prajurit Penyutra Di Kraton Surakarta". Laporan Penelitian Perorangan Tahun 1998/1999.
- Tasman, A. 2008. *Analisa Gerak dan Karakter*. Surakarta: ISI Press.
- Tim Penyusun Panduan Tugas Akhir. 2017. *Panduan Tugas Akhir Fakultas Seni Pertunjukan*. Surakarta: ISI Press.
- Wahyudi, Didik Bambang. 2016. *Keprajuritan Tari Surakarta II*. Surakarta: ISI Press.
- Wahyudi, Didik Bambang, dkk. 1997. "Tari Srimpi Jayaningsih (Tinjauan tentang Garap Bentuk Sajian)". Laporan Penelitian Kelompok Proyek OPF STSI Surakarta Tahun 1996/1997.
- Widyastutieningrum, Sri Rochana. 2012. *Revitalisasi Gaya Surakarta*. Surakarta: ISI Press.
- Widyastutieningrum dan Wahyudiarto. 2014. *Pengantar Koreografi*. Surakarta: ISI Press.
- Zoetmulder, p.j. 1974. *Kalangwan*. Jakarta: Djambatan anggota IKAPI.

Narasumber

Anggono Kusumo Wibowo (42 tahun), Dosen Seni Tari ISI Surakarta, Surakarta.

Blacius Subono (64 tahun), Dosen Seni Pedalangan ISI Surakarta, Surakarta.

Danang Rusdiyanto (36 tahun), Pegawai Kesekretariatan Lokananta, Surakarta.

Didik Bambang Wahyudi (58 tahun), Seniman dan Dosen Seni Tari ISI Surakarta, Jl. Bengawan Solo Semanggi, Surakarta.

Eko Supendi (58 tahun), Dosen Seni Tari ISI Surakarta, Surakarta.

Eko Supriyanto (48 tahun), Dosen Seni Tari ISI Surakarta, Surakarta.

Jonet Sri Kuncoro (55 tahun), Dosen Seni Tari ISI Surakarta, Surakarta.

Maryono (58 tahun), Dosen ISI Surakarta, Surakarta.

Mauritius Tamdaru Kusumo (24 tahun), Alumnus ISI Surakarta, Surakarta.

Nandhang Wisnu Pamenang (25 tahun), Alumnus ISI Surakarta, Surakarta.

Nur Diatmoko (23 tahun), Alumnus ISI Surakarta, Surakarta.

Suyanto (58 tahun), Dosen Seni Pedalangan ISI Surakarta, Surakarta.

Wahyu Santoso Prabowo (65 tahun), Seniman dan Dosen Seni Tari ISI Surakarta, Surakarta.

Diskografi

Risang Janur Wendo. 1994. "Tari Jemparingan", Gelar Karya Empu Tari Gagah gaya Surakarta Sunarno Purwolelono tanggal 24 Agustus 1994 di Taman Budaya Jawa Tengah, video Youtube.

Sada Jiwa. 2012. "Tari Jemparingan", Madhah Do'a dan Harapan pada acara pentas awal tahun Mahasiswa Jurusan Tari ISI Surakarta bersamaan dengan Peringatan 40 Hari Wafatnya Empu Tari Gagah Surakarta Sunarno Purwolelono, video Youtube.

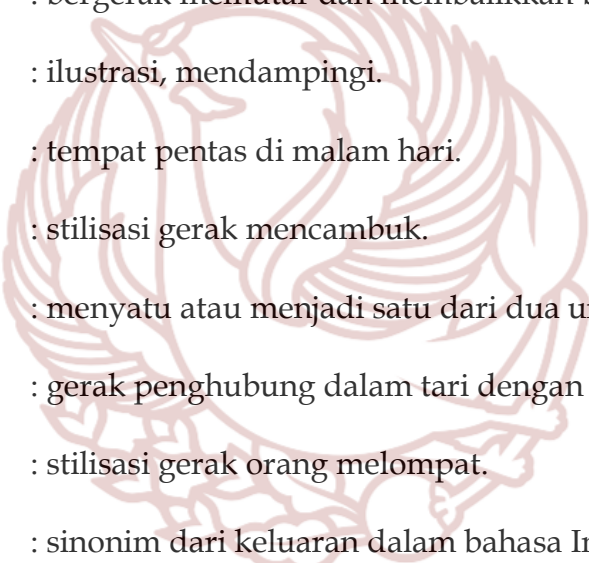


Glosarium

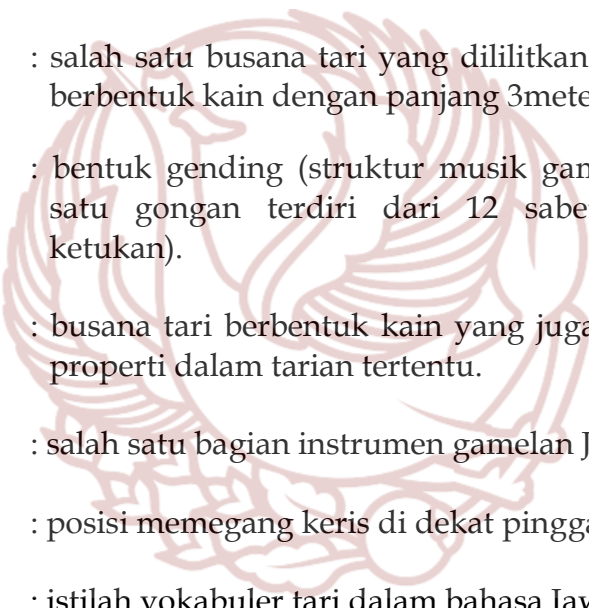
<i>Abdi dalem</i>	: sebutan bagi pegawai istana.
<i>Ada-ada</i>	: salah satu jenis nyanyian yang dilakukan oleh dalang dengan suasana gagah.
<i>Anteb</i>	: sinonim dari berat, pembawaan karakter yang gagah dan tenang.
<i>Ayak-ayakan</i>	: bentuk gending (struktur musik gamelan Jawa) dalam satu gongan terdiri dari 16 sabetan balungan (16 ketukan).
<i>Balungan</i>	: salah satu instrumen gamelan.
<i>Batten</i>	: bagian atas depan panggung yang difungsikan sebagai meletakkan lampu
<i>Beksan</i>	: istilah tari dalam bahasa Jawa.
<i>Binggel</i>	: salah satu macam busana dengan bentuk gelang kaki dalam tari.
<i>Blush-on</i>	: salah satu alat rias untuk pemerah pipi.
<i>Bonang</i>	: salah satu instrumen gamelan Jawa.
<i>Brengos</i>	: istilah kumis dalam bahasa Jawa, salah satu macam busana dalam tari.
<i>Demung</i>	: salah satu instrumen gamelan Jawa.
<i>Dhodhogan</i>	: suara atau bunyi yang ditimbulkan oleh alat pemukul kotak wayang yang sering digunakan oleh seorang dalang.
<i>Epek timang</i>	: salah satu macam busana tari, seperti sabuk.
<i>Erek-erekan</i>	: stilisasi gerakan orang saling mendorong.
<i>Eye shadow</i>	: alat rias yang digunakan di kelopak mata.
<i>Foundation</i>	: alat rias yang digunakan sebagai dasaran merias.

<i>Garap</i>	: suatu sistem atau rangkaian kegiatan dari seseorang dan atau berbagai pihak, terdiri dari beberapa tahapan atau kegiatan yang berbeda, masing-masing bagian atau tahapan memiliki dunia dan cara kerjanya sendiri yang mandiri, dengan peran masing-masing mereka bekerja sama dengan dalam satu kesatuan, untuk menghasilkan sesuatu sesuai dengan maksud, tujuan, atau hasil yang ingin dicapai.
<i>Gawang</i>	: istilah pola lantai dalam bahasa Jawa.
<i>Gawang supono</i>	: tempat dimulainya penari melakukan menari.
<i>Gedhe</i>	: istilah besar dalam bahasa Jawa.
<i>Gedhekan</i>	: stilisasi gerakan menggelengkan kepala.
<i>Gender</i>	: salah satu instrumen gamelan Jawa.
<i>Gendhewa</i>	: istilah panah dalam bahasa Jawa.
<i>Gendhing</i>	: bentuk, struktur lagu dalam musik gamelan Jawa.
<i>Genre</i>	: sinonim dari tema.
<i>Glebakan</i>	: gerakan membalikan badan dalam menari.
<i>Godhek</i>	: istilah jambang dalam bahasa Jawa.
<i>Gong</i>	: salah satu instrumen gamelan Jawa.
<i>Hoyogan</i>	: stilisasi gerak badan mengayun ke kanan atau kiri.
<i>Iket</i>	: salah satu busana yang dipakai di bagian kepala.
<i>Ingset</i>	: gerakan kaki untuk merubah badan dan arah hadap.
<i>Isen-isen</i>	: istilah isi dalam bahasa Jawa (sengaja diisi).
<i>Jangkah</i>	: istilah melangkah dalam bahasa Jawa.
<i>Jarik wiru</i>	: kain jarik yang dibagian salah satunya dilipat-lipat.
<i>Jeblos</i>	: perpindahan penari hingga saling bertukar tempat.

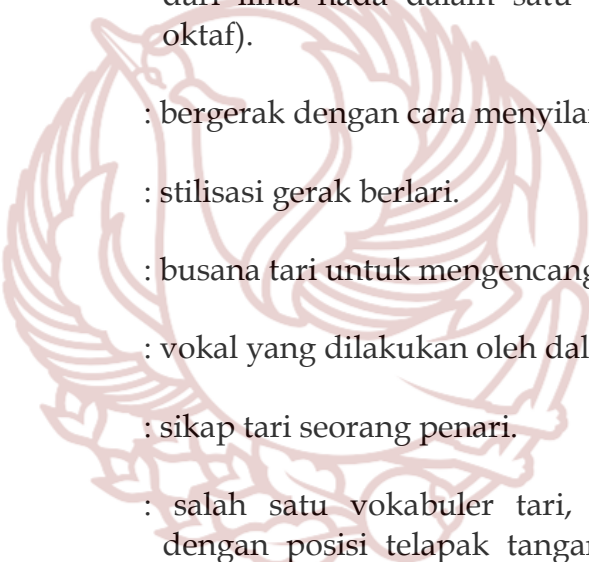
<i>Jemparing Ageng</i>	: tari klasik Keraton bertemakan <i>wireng</i> Keprajuritan, ditarikan berpasangan dengan menggunakan senjata panah.
<i>Jengkeng</i>	: sikap duduk seorang penari.
<i>Jonggol</i>	: pegawai Keraton.
<i>Junjungan</i>	: gerakan dalam tari, satu kaki sebagai tumpuan lurus dan kaki satu ditekuk dan diangkat.
<i>Kalung kace</i>	: salah satu busana tari yang dipakai di leher.
<i>Kambeng</i>	: posisi tangan mengepal dan membentuk sudut siku-siku antara lengan atas dan lengan bawah (Pola gerak tangan dalam tari).
<i>Karep</i>	: istilah kehendak dalam bahasa Jawa.
<i>Kempul</i>	: salah satu instrumen gamelan Jawa.
<i>Kendhang</i>	: salah satu instrumen gamelan Jawa.
<i>Kenong</i>	: salah satu instrumen gamelan Jawa.
<i>Kepruk</i>	: istilah pukul dalam bahasa Indonesia.
<i>Kethuk</i>	: salah satu instrumen gamelan Jawa.
<i>Klat bahu</i>	: salah satu busana dalam tari yang dipakai di lengan bagian atas.
<i>Ladrang</i>	: bentuk gending (struktur musik gamelan Jawa) dalam satu gongan terdiri dari 32 sabetan balungan (32 ketukan).
<i>Lancaran</i>	: bentuk gending (struktur musik gamelan Jawa) dalam satu gongan terdiri dari 16 sabetan balungan (16 ketukan).
<i>Langentaya</i>	: penari Keraton.
<i>Lumaksana</i>	: stilisasi gerak berjalan.
<i>Manah</i>	: istilah memanah dalam bahasa Jawa.



<i>Manguyuyu</i>	: menghormati tamu.
<i>Laras</i>	: susunan nada-nada yang jumlah, urutan dan pola interval nada-nadanya telah ditentukan.
<i>Lighting</i>	: istilah lampu dalam bahasa Inggris.
<i>Mbalang</i>	: istilah melempar dalam bahasa Jawa.
<i>Mojok</i>	: sinonim dari kata pojok dalam bahasa Indonesia.
<i>Mungkus</i>	: mengikat, membungkus.
<i>Ndudut</i>	: mengambil anak panah.
<i>Ngancap</i>	: bergerak memutar dan membalikkan badan.
<i>Nglambari</i>	: ilustrasi, mendampingi.
<i>Night Club</i>	: tempat pentas di malam hari.
<i>Nyabet</i>	: stilisasi gerak mencambuk.
<i>Nyawiji</i>	: menyatu atau menjadi satu dari dua unsur atau lebih.
<i>Ombak banyu</i>	: gerak penghubung dalam tari dengan 12 hitungan.
<i>Onclang</i>	: stilisasi gerak orang melompat.
<i>Outcome</i>	: sinonim dari keluaran dalam bahasa Indonesia.
<i>Output</i>	: sinonim dari keluaran dalam bahasa Indonesia.
<i>Pacak gulu</i>	: stilisasi gerak menggelengkan kepala.
<i>Peking</i>	: salah satu instrumen gamelan Jawa.
<i>Pelog</i>	: sistem urutan nada-nada yang terdiri dari lima atau tujuh nada dalam satu gembyang, dengan menggunakan pola jarak nada yang tidak sama rata, yaitu tiga atau lima jarak dekat, dan dua jarak jauh.
<i>Pendhapan</i>	: struktur tari klasik dengan ketentuan dan aturan yang berlaku.



<i>Penyutran</i>	: prajurit Keraton Surakarta bersenjatakan panah dan satu-satunya prajurit yang menari.
<i>Penthangan</i>	: stilisasi gerakan meluruskan tangan.
<i>Pinilih</i>	: terpilih dalam bahasa Jawa.
<i>Product</i>	: hasil, capaian.
<i>Pupuh</i>	: sinonim dari tembang Jawa.
<i>Rebab</i>	: alat musik gesek, salah satu bagian instrumen gamelan Jawa.
<i>Sabetan</i>	: gerak penghubung tari dengan 12 hitungan.
<i>Sabuk</i>	: salah satu busana tari yang dililitkan di perut, biasanya berbentuk kain dengan panjang 3meter dan lebar 20cm.
<i>Sampak</i>	: bentuk gending (struktur musik gamelan Jawa) dalam satu gongan terdiri dari 12 sabetan balungan (12 ketukan).
<i>Sampur</i>	: busana tari berbentuk kain yang juga berfungsi sebagai properti dalam tarian tertentu.
<i>Saron</i>	: salah satu bagian instrumen gamelan Jawa.
<i>Sawega</i>	: posisi memegang keris di dekat pinggang bagian kanan.
<i>Sekaran</i>	: istilah vokabuler tari dalam bahasa Jawa.
<i>Seleh</i>	: meletakkan atau menempatkan sesuatu dengan pas atau sesuai.
<i>Sembahan</i>	: vokabuler gerak dalam tari



<i>Serat Wedhapradangga</i>	: nama buku (manuskrip) tentang ajaran menari dan gending.
<i>Sereng</i>	: angker, horor.
<i>Sigrag</i>	: cekatan, tegas.
<i>Sindhenan</i>	: <i>garap</i> vokal tunggal putri dalam karawitan.
<i>Sinom</i>	: salah satu tembang macapat.
<i>Slempang</i>	: salah satu busana tari, digunakan pada badan dengan cara menyilang.
<i>Slendro</i>	: sebuah sistem yang urutan nada-nadanya terdiri dari lima nada dalam satu gembyangan (satu oktaf).
<i>Srimpet</i>	: bergerak dengan cara menyilangkan kaki.
<i>Srisig</i>	: stilisasi gerak berlari.
<i>Stagen</i>	: busana tari untuk mengencangkan perut.
<i>Sulukan</i>	: vokal yang dilakukan oleh dalang.
<i>Tanjak</i>	: sikap tari seorang penari.
<i>Tawing</i>	: salah satu vokabuler tari, meletakkan tangan dengan posisi telapak tangan berdiri di dekat bahu dan bawah telinga.
<i>Titihan dalem</i>	: titisan raja
<i>Tranjat</i>	: stilisasi gerak jalan cepat.
<i>Trengginas</i>	: lincah, cekatan.
<i>Wigati</i>	: baik, luhur, mulia.
<i>Wireng</i>	: jenis-jenis tari keprajuritan yang memiliki karakter sama.

Lampiran

Notasi Karawitan Tari Jemparingan

Ada-ada Ngrempak, Laras Pelog Pathet Lima

1 2 3 1 2 3 3 2 3 5,

Gu-me- lar gagah ka - wur - yan,

5 5 5 6 5 3 3 3,

Ku-su - ma pra-wi - ra- ta - ma,

3 2 1 1 1 1 1 1 1 1,

A - glar o - lah kri-dhaning wa- ras- tra,

ī ī ī 2 ī 6 5 6 6,

Samap- ta mandhe gan - dhe - wa,

1 1 1 1 2 3 3 3,

Pi-nenthang a- mrih sampur-na,

5 5 5 6 5 3 2 1,

Gu-mo-long se -dyanya gi - lig,

Lancaran Dirga, Laras Pelog Pathet Lima

Bk. . . . ①

|| . 2 . 3 . 2 . 1 . 3 . 2 . 3 . ⑤

. 3 . 2 . 3 . 5 . 1 . 3 . 2 . ① ||

6 5 4 ⑤

Ldr.

A. \parallel . 6 4 5 6 4 6 $\hat{5}$. 2 . 4 5 6 4 $\hat{5}$
 . 6 4 5 2 4 5 $\hat{4}$ 2 1 . 5 6 1 2 (1)

B. . . 2 . 5 . 6 $\hat{1}$. . 5 . 6 . 2 $\hat{1}$
 . . 5 . 6 . 2 $\hat{1}$. 5 1 . 2 3 2 (1)

C. 2 3 . 1 2 3 5 $\hat{3}$. 5 . 2 3 5 2 $\hat{3}$
 2 1 . . 1 1 . $\hat{2}$ 4 5 6 5 4 2 1 (2)

D. 5 6 . . 6 4 5 $\hat{6}$. 6 5 4 2 . 1 $\hat{2}$
 . . 2 4 5 . 6 $\hat{5}$ 6 1 6 5 2 1 6 (5) \parallel

Srepeg Jegul Pelog Lima

\parallel 6 5 4 5 2 4 5 6 2 1 2 (3)

1 3 1 3 1 3 5 (6) 5 6 5 6

2 3 5 3 6 5 2 1 5 6 4 (5) \parallel

. 2 . 3 . 5 . (6) peralihan ke *Ladrang*
Diradhameta, malik Slendro

Lik Ladrang Diradhameta

$\overline{.5\dot{1}6}.\overline{5\dot{1}6}$ $\overline{.5\dot{1}65\dot{1}6}$ $\dot{1} \ 6 \ 5 \ \overset{\sim}{3}$ $2 \ 2 \ 3 \ \overset{\wedge}{2}$
 $\parallel \dot{6} \ \dot{3} \ \dot{6} \ \overset{\sim}{5}$ $\dot{6} \ \dot{3} \ \dot{6} \ \overset{\wedge}{2}$ $\dot{6} \ \dot{3} \ \dot{6} \ \overset{\sim}{5}$ $\dot{6} \ \dot{3} \ \dot{6} \ \textcircled{2}$
 $\dot{6} \ \dot{3} \ \dot{6} \ \dot{5}$ $\dot{6} \ \dot{3} \ \dot{6} \ \overset{\wedge}{2}$ $\dot{6} \ \dot{3} \ \dot{6} \ \overset{\sim}{5}$ $\dot{6} \ \dot{3} \ \dot{6} \ \overset{\wedge}{2}$
 $\dot{6} \ \dot{3} \ \dot{6} \ \overset{\sim}{5}$ $\dot{6} \ \dot{3} \ \dot{6} \ \overset{\wedge}{2}$ $\dot{6} \ \dot{3} \ \dot{6} \ \overset{\sim}{5}$ $\dot{6} \ \dot{3} \ \dot{6} \ \textcircled{2} \parallel$

Sampak Jwala, Laras Slendro Pathet Nem

$\parallel 3 \ 2 \ 3 \ 2$ $3 \ 5 \ 6 \ \dot{1}$ $6 \ \dot{1} \ 6 \ \dot{1}$ $5 \ 6 \ \dot{1} \ \textcircled{6}$
 $\dot{1} \ 6 \ \dot{1} \ 6$ $5 \ 3 \ 2 \ 3$ $5 \ 6 \ \dot{1} \ 6$ $3 \ 5 \ 3 \ \textcircled{2} \parallel$

Peralihan ke *Ayak-ayakan*

Ayak-ayakan

$\cdot \ 6 \ \dot{1} \ \textcircled{2}$
 $6 \ 2 \ \dot{6} \ 2$ $3 \ 1 \ 2 \ \textcircled{6}$
 $\parallel 2 \ 1 \ 2 \ \dot{6}$ $2 \ 1 \ 2 \ \dot{6}$ $2 \ 3 \ 2 \ 1$ $3 \ 2 \ 1 \ \textcircled{6}$
 $2 \ 1 \ 2 \ \dot{6}$ $2 \ 1 \ 2 \ \dot{6}$ $2 \ 3 \ 2 \ 1$ $3 \ 2 \ 1 \ \textcircled{6} \parallel$

Sampak Manyuri

$\cdot \ \cdot \ \cdot \ \textcircled{6}$
 $\parallel 6 \ 6 \ 6 \ 6$ $\dot{1} \ \dot{1} \ \dot{1} \ \dot{1}$ $5 \ 5 \ 5 \ \textcircled{5}$
 $5 \ 5 \ 5 \ 5$ $6 \ 6 \ 6 \ 6$ $3 \ 3 \ 3 \ \textcircled{3}$
 $3 \ 3 \ 3 \ 3$ $\dot{1} \ \dot{1} \ \dot{1} \ \dot{1}$ $6 \ 6 \ 6 \ \textcircled{6} \parallel$

(Blacius Subono)



Gambar 14. Rias dan busana tari Jemparingan tampak depan
(Foto: Nanang Dwi Purnomo, 2019)



Gambar 15. Rias dan busana tari Jemparingan tampak samping kanan
(Foto: Nanang Dwi Purnomo, 2019)



Gambar 16. Rias dan busana tari Jemparingan tampak belakang
(Foto: Nanang Dwi Purnomo, 2019)



Gambar 17. Gerak *ngancap* keris dalam bagian *beksan* jurus yang tampak trengginas
(Foto: Nanang Dwi Purnomo, 2019)



Gambar 18. Desain tengah penari dalam gerak *tanjak kanan*
(Foto: Nanang Dwi Purnomo, 2019)



Gambar 19. Desain bawah penari dalam gerak *jengkengan - manah*
(Foto: Nanang Dwi Purnomo, 2019)

Biodata Penulis



Nama lengkap : Aran Ditio Fathoni
NIM : 14134182
Tempat/ Tanggal lahir : Bojonegoro, 22 Juni 1991
Alamat asal : Jl. Raya Ngawi-Cepu Rt/Rw 008/001,
Ds. Margomulyo, Kec. Margomulyo,
Kab. Bojonegoro
Alamat sekarang : Jl. Walet IV Rt/Rw 003/008 Tegalasri, Bejen,
Karanganyar
Nomer Telepon Seluler : 0815-4843-4748/ 0821-4234-3488
Email : arfaresha23@gmail.com
Website : artfareshart.blogspot.com

Riwayat Pendidikan

1. Tahun 1996-2002 : SDN Margomulyo 03, Bojonegoro
2. Tahun 2003-2006 : SMP Negeri 1 Ngraho, Bojonegoro
3. Tahun 2006-2009 : SMA Negeri 2 Bojonegoro
4. Tahun 2014-2019 : Program Studi Seni Tari,
Institut Seni Indonesia Surakarta